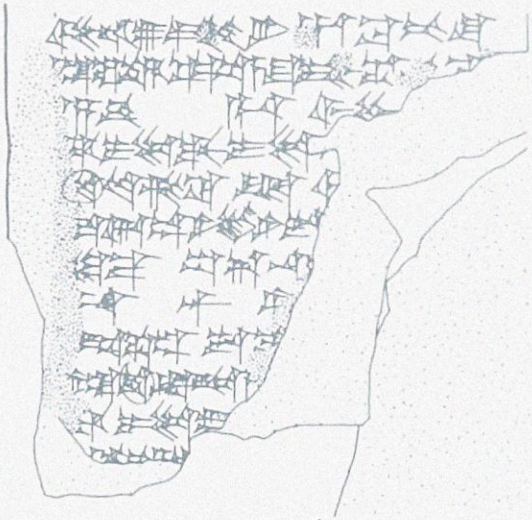
ديوان الأساطير

سومر وأكاد وآشور

الكتاب الرابع

المَوتُ وَالبَعثُ وَالحَياةُ الأبديَّة





نقله الى العربية وَعلّق عليه : قاسم الشوّاف

قدّم له وأشرف عليه : أدونيس

دار الساقي

ديوان الأساطير

من أعمال قاسم الشواف

- كتاب «الكلمة الصافية» صدر عن دار الأجيال في دمشق عام ١٩٦٩.
- «الاستعادة» بصدد الصراع الصهيوني ـ العربي، صدر عن مؤسسة التوجيه المعنوي في دمشق (١٩٦٩) باللغة الفرنسية.
- «نحن الملك» مسرحية مُعرَّبة عن كتاب «أنا الغاضب» للكاتب المغربي محمد خير الدين. صدرت في عام ١٩٧١ عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.
- كتاب «مع رحلة الفنان وليد عزت، في أساطير سومر وملحمة جلجامش» محتوياً على كامل لوحات الفنان الخاصة بهذه المواضيع. صدر عن مؤسسة التوجيه المعنوي بدمشق (أيلول ١٩٧٣).
- الكتاب الأول من مجموعة ديوان الأساطير: «أناشيد الحب، ماء الأرض وماء القلب» في نصوص ما بين النهرين. صدر عن دار الساقي، حزيران ١٩٩٦.
- الكتاب الثاني من مجموعة ديوان الأساطير: «الآلهة والبشر» عبر نصوص سومر وآكاد وآشور. صدر عن دار الساقي ١٩٩٧.
- الكتاب الثالث من مجموعة ديوان الأساطير: «الحضارة والسلطة» في نصوص ما بين النهرين. صدر عن دار الساقي ١٩٩٩.
- أخبار أوغاريتية وموسيقى من أوغاريت: أقدم موسيقى معروفة في العالم. صدر عن دار طلاس بدمشق ١٩٩٩.

ديوان الأساطير

سومر وأكاد وآشور

الكتاب الرابع

المَوتُ وَالبَعثُ وَالحَيَاة الأبديَّة

نقله الى العربية وَعلّق عليه : قاسم الشوّاف
قدّم له وأشرف عليه : أدونيس

دار الساقي

الطبعة الأولى ٢٠٠١

ISBN 1 85516 565 1

دار الساقي

بناية تابت، شارع أمين منيمنة (نزلة السارولا)، الحمراء، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
هاتف: ٣٤٧٤٤٢ (٠١)، فاكس: ٧٣٧٢٥٦ (٠١)

e-mail: alsaqi@cyberia.net.lb

DAR AL SAQI

London Office: 26 Westbourne Grove, London W2 5RH
Tel: 020-7221 9347; Fax: 020-7229 7492

ديوان الأساطير

الكتاب الرابع

استهلال

ـ ١ ـ

بدأ في السنوات العشرين الأخيرة اهتمام خاص ومفاجىء لدى العرب، كتّاباً وباحثين وقرّاء، بالأسطورة، وبالقضايا الأدبية والفكرية التي تتولّد منها، أو تَتّصل بها. فقد تُرجمت ونشرت أكثر من مرّة، ملحمة جلجامش، تمثيلاً لا حصراً. وعمل باحثون كثيرون في العراق وسورية، بخاصّةٍ على دراسة الأساطير في هذين البلدين، وعلى ترجمة نماذج عديدة منها، نقلاً عن اللغة الأصلية، أو اعتماداً على ترجماتها في اللغات الأجنبية.

ـ ٢ ـ

وهذه المحاولة التي نقوم بها، قاسم الشوّاف وأنا، ليست إلاّ استمراراً لتلك الجهود الرّياديّة، الطيبة واللاّمعة، التي تقدّمتها، غير أنها محاولة تتميّز عمّا سبقها، بطموحها وشمولها. فهي تهدف إلى تقديم الأساطير في موسوعة، أو ديوانٍ يحتضنها جميعاً، في عشرة أجزاء، منذ البدايات الأولى على هذه الأرض التي ننتمي إليها، في سومر بين أحضان دجلة والفرات، وفي سورية، والجزيرة العربية، وانتهاءً بمصر وضفاف نيلها الكريم.

ـ ٣ ـ

يمثّل، إذاً، هذا الاهتمام الناشىء بالأسطورة في الوسط الثقافي العربي، ما يمكن أن نسمّيه بانقلابٍ معرفيّ ونظريّ. ولا أخوض هنا في الأسلوب التي أدّت إليه، بل أقتصر على القول إنّه دليل نُضْجٍ وتفتّح.

وهو، إذاً، انقلاب يشير إلى تغيّر أساسي ـ إلى نشوء نظرةٍ أخرى ترى في اللغة العربية أختاً وامتداداً للغات التي سبقتها، وترى أنها، إذ أخذت محلها، فقد احتفظت بشحنتها الثقافية الحية، إبداعاً وتأصُّلاً.

يشير، أيضاً، إلى ما هو أبعد وأعمق. لم يعد العربي، الكاتب خصوصاً، يرى نفسه سابحاً في تموّج لغته، كأن التاريخ مجرّد عربةٍ لغوية تقطر وراءها الحياة سائرة في فضاء مجرّد، في انقطاع عن القرار العميق: الأرض التي انبثقت منها هذه اللغة. أصبح، على العكس، يرى عمودية هذه اللغة، وعمقها الوجودي والتاريخي.

ـ ٤ ـ

في هذا ما يمثّل بدايةً لعودة نوع خاص من الدفء إلى اللغة الشعرية العربية، وإلى الحساسية العربية. فالأسطورة دفء للعقل وللجسد ـ مما يذكّر به الشاعر الفرنسي «باتريس دولاتور دوبان» في عبارته الجميلة: «الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد»، خصوصاً برد التقنية الآخذة في تدمير طفولة العالم. إن في الطاقة التخيلية التي تكتنزها الأسطورة ما يتيح التأسيس لبؤرة من العلاقات الإنسانية، يتخطى برودة التقنية، إضافة إلى ما تولده في الإنسان من القدرة على الاستباق والاستشراف.

وإذ يرتبط الأدب، والشعر بخاصة، بالخيالي الأسطوري، يصبح أكثر قابلية لأن يكون بناء يشمل برؤيته الجمالية المجتمع ـ علماً وفلسفة، قيماً وعلاقات. فيعيد، على طريقته وبخصوصيته، النظر في العالم، بحيث يكون نقداً شاملاً،

انطلاقاً من تلك الرؤية. هكذا يتاح للرؤية العلمية أن تكون هي أيضاً شعرية، ويتاح للتقنية أن تتنفس هواء الشعر، فتظل الحياة أكثر إنسانية، ويظل الوجود، تبعاً لذلك، أكثر بهاء، ودفئاً.

آثرنا أن نحافظ، في الترجمة، على بناء الجملة الأصلي، بحيث تنقل إلى العربية كما هي، دون تعديل إلاَّ في أشياء طفيفة تقتضيها بين وقت وآخر خصوصية الصياغة النحوية وخصوصية التعبير في اللغة العربية، وفقاً لتلك الصياغة.

نأمل أن يساعدنا الباحثون والقراء في هذا العمل، بنقدهم البصير، ومعرفتهم الدقيقة. ففي هذا ما يفيدنا في تهيئة الأجزاء التالية من هذا الديوان، فنتلافى أخطاءنا في هذا الجزء الذي بين أيديهم، ونعمل على أن تجيء الأجزاء التي ستليه أكثر ما يمكن قرباً إلى الصحة والدقة.

أدونيس

حاشية

أودّ أن أشير في هذا الكتاب الرابع من «ديوان الأساطير» إلى الأساس الذي يجمع، في النصوص التي يتضمنها، بين الرؤية إلى الكون والرؤية إلى الكتابة، بعامة، وبين الكتابة والعمل، بخاصة. وهي مجرد إشارة، آملاً أن تليها دراسات مفصلة يقوم بها المختصون لإضاءة العلاقة، في عالمنا القديم، قبل الأديان النبوية الموحاة، بين اللغة ـ أداة للمعرفة، والوجود ـ موضوعاً للتساؤل والبحث. وما أشير إليه هنا ينطبق على النصوص التي نشرت سابقاً، وتلك التي ستنشر لاحقاً.

«المؤلِّف» في هذه النصوص لا يقول نفسه، وإنما يقول «الجماعة»، فاسمه وهويته ذائبان فيها. ويقوم «التأليف» على قاعدة رؤيوية يمتزج فيها الدين بالفكر، والفكر بالفن، والحِس الفلسفي بالحس الجمالي. ويمكن القول، تبعاً لذلك، إن التأليف يصدر عن رؤية تكوينية للعالم. و«الجماعة» كلها هي «الكاتبة».

لا ينفصل «المؤلّف» إذاً عن العالم من أجل أن يتصل بِ «مثال» التأليف، فهو أصلياً، بنّاءُ العالم، وتأليفه يحمل النّسغ الذي يتدفّق في جذوره. يحيا في لجّة الأشياء، وفي لجّة الأيام والأعمال. لذلك ليس تأليفه «مثالاً» تُنتقد الحياة العادية من أجله، لكي تتجه نحوه وترقى إليه، وإنما هي الحياة الواقعية والمتخيّلة معاً ـ مسكوبة في الكلام. ومن بابٍ أولى، في هذا الأفق، أَلاّ يكون التأليف «صورةً» عن الأشياء التي يقول، وأن يكون هذه الأشياء نفسها ـ عملاً وتخيّلاً وكلاماً. فاللّغة حاضنةٌ للوجود كلّه ـ رؤيةً، وغناءً، وممارسةً، في تمحورٍ أساسيّ حول البناء ـ النّشيد، النشيد ـ البناء، وفي جدلٍ بين البادية والحاضرة، على صعيد الإنشاء والبناء و«التقدّم»، وبين رموز «الخير» ورموز «الشر»، على صعيد الأفكار والقيم. والآلهة والحكّام، هم أنفسهم، لا يُمجَّدون إلاّ بوصفهم عاملين في هذا البناء الكليّ الحضاريّ. ولا ينحصر هذا التمحور في الذكورة وقيمها، وإنما تتوسّطه الأنوثة الإلّهيّة الخالقة.

أدونيس

مقدّمة الكتاب الرابع

من سومر وأكاد وآشور، أخذت «مجموعة ديوان الأساطير» على عاتقها، أن تقدّم للقارئ العربي، النصوص الأسطورية والبطولية والحضارية، التي عرفتها بلاد الرافدين، مجمّعة ضمن كتبٍ مستقلة، يختصّ كلّ منها بموضوع رئيسيّ واحد، بقصد تسهيل التعريف بها والتمكين من متابعتها، والتعرّف على تطوّرها بشكل أوسع وأشمل، والخروج بها من التشتّتِ والتوزّع، على عددٍ كبير من الكتب الأجنبية، التي تكتفي عادةً بنشر مختاراتٍ من النصوص غير المتجانسة، وكأنّه أُريد لها ألاّ تخدم غير التشتّت وعدم التجانس. ولذلك، كان يصعب على القارئ والباحث والمحاضر والطالب، التعرّف على مدى انتماء هذه النصوص، إلى المواضيع الإنسانية الكبرى التي شغلت مفكّري وشعراء عالمنا القديم.

مجموعة ديوان الأساطير، تمكّن إذن القارئ والباحث والطالب العربي، من الاطّلاع على مختلف جوانب الموضوع الرئيسي الذي أراد كلّ كتاب عرض نصوصه، والتعليق عليها، بما يخدم تفهّم مقاصدها ومتابعة ارتباطها بالموضوع المقصود.

المواضيع الرئيسية التي عرضتها الكتب الأولى، هي التالية:

الكتاب الأول: ردّد «أناشيد الحبّ السومرية» التي تمحورت حول الخصب والإخصاب والزواج المقدّس، والتي تمثّلت في شخصيتيّ الراعي دوموزي والإلّهة إنانا.

الكتاب الثاني: تعرّض لموضوع «الآلهة والبشر»، في العلاقة التي تأسّست

بينهم، منذ الخليقة في استحقاق ثوابٍ وعقاب، تأرجَحَ بين العقاب الجماعي في قصة الطوفان، وفي خراب ودمار المدن والممالك بسبب غضب الإلّه، وبين عقاب فردي، في آلام «العادل المعذّب»: وطرح التساؤل الفلسفي حول العَدَالة الإلّهية.

الكتاب الثالث: روى تحت عنوان «الحضارة والسلطة»، قصّة بناء الحضارة وانتقالها، وتعرَّضَ للولاء والسلطة بين الممالك، كما عَرَض الأسس الحضارية التي ابتدعتها بلاد الرافدين، في مجالي المدرسة والحكمة، منتهياً بقصّة أحيقار، حكيم بلاط نينوى، متتبِّعاً جذور ما استوحته مما سبقها وأثرها على حكايات الحيوانات في كليلة ودمنة.

أما هذا الكتاب الرابع. فقد توخّى عرض موضوع فائق الأهمية، شغل الإنسان، في مختلف بقاع الأرض، منذ أن بدأ ينظر إلى ما حوله، مفسِّراً الكون المحيط به، ومحاولاً التعرّف على دوره فيه؛ وبشكل خاص، بعد أن شهدَ موت الطبيعة وبعثها في توالي الفصول، واصْطدم بموتِهِ هو، فأخذ يسأل ويتساءل.

الكتاب الرابع يقدّم إذن ما خطّه إنسان ما بين النهرين حول الأسئلة الرئيسية التي طرحها على نفسه، وحاول الإجابة عليها. من ضمن ما دبّجته معتقداته حول الآلهة وعلاقة البشر بهم بعد أن أسهب في عرضها الكتاب الثاني بصدد الثواب والعقاب، ليتطرق في هذا الكتاب إلى موضوع الموت، مفرّقاً بين موت الآلهة وموت البشر.

وانطلاقاً من موت الآلهة وبعثهم، الموازي في رمزيته لموت الطبيعة وبعثها، يعرض هذا الكتاب، ما وصلنا عن موت دوموزي/تموز، وبكاء إنانا/عشتار على مصيره، ثم بعثه مع خضرة الربيع؛ كما يدعو القارىء، للاحتفال مع شعب بابل، بعيد رأس السنة، الموافق موت وبعث الإلّه مردوك سيد جميع الآلهة.

يتطرَّق الكتاب بعد ذلك، إلى موت البشر، محاولاً معهم كشف سرّ ما بعد الموت، وعارضاً معتقدات بلاد الرافدين بصدد عالم ما هو تحت، العالم السفلي، كما يتابع تطوّر هذه المعتقدات المؤدّي إلى مفهوم بعث الأرواح والقيامة لحسابٍ يلتقي مع ثوابٍ وعقابٍ تنفيذ العدالة الإلّهية في العالم الآخر.

وبالتوازي، مع تساؤل الإنسان عن مصيره بعد الموت، لم تغفل نصوص بلاد الرافدين، عرضَ موضوع القلق أمام الموت، ومحاولة رفضهِ والتهرّب منه، في سعيٍ وراء حياةٍ بلا موت. ومَنْ غيرَ چلچامش يمكنه رسم معالم هذا الطريق، في سعيه لنيل الحياة الأبدية وفي فشله، الذي يلقِّن البشر بواسطته، قبول الموت لأنه مصير البشر المحتوم، ويطرح أمامنا، مفهوم خلودٍ آخر، هو الخلود المجتمعي، حين «جعل لنفسه إسماً» في أعماله المجيدة. قَضى چلچامش، كما يشير إلى ذلك نصّ يعرضه هذا الكتاب، ولكنّ ملحمة سعيه بقيت وينشرها كاملةً عن مكتبة آشوربانيبال في نينوى، الكتاب الرابع.

وكما يفرّق الكتاب، بين موت الآلهة وموت البشر، فإنه بصدد موت البشر يفرق أيضاً بين موتين، الموت الطبيعي، موت المرض والشيخوخة والموت القسري وهو موت الحرب والدمار.

ومما يؤسف له، أن البشر الذين فُرضَ عليهم الموت وقبلوه كقدرٍ لهم، فَرَضُوا بدورهم الموت على الغير في الحروب الداخلية والخارجية التي عرفتها جميع شعوب الأرض!

وهكذا، ففي فصلٍ يختص بالحرب والدمار، يحاول الكتاب الرابع التعريف بما اقترفته الحروب، عند الانتقال من المملكة ـ المدينة، إلى البلاد الموحّدة بالقوة ومن ثمّ التوسّع لبناءِ أمبراطوريات، لم تكن وقفاً على بلاد الرافدين وحدها، لأن أمبراطوريات أخرى، عرفها عالمنا القديم، لم يكن مركزها بابل أو آشور.

الحروب المولِّدة للموت القسري، تتناقض كلياً مع الفترة المثالية التي عرفها «العصر البطولي» في سومر، ولو أن ذلك العصر، تمثل في مثاليّة تصوّرٍ حفظته لنا ذاكرة أحلام الشعراء، الذين ابتدعوا نصوصاً، حبّبت إلينا أبطال وأحداث تلك الفترة، حين كانت الخلافات بين الممالك، لا تولّد حروباً دامية، بل كان يُتّخذ القرار بشأنها، بحلّ الخلاف بالوساطة والتحكيم، أو في أسوأ الاحتمالات، باللجوء إلى مبارزة بين بطلين أو بين ساحرين، يختار كل طرفٍ مُمَثِّلهُ ويخضع للطرف المنتصر. والنصوص التي وصلتنا من عصر سومر البطولي، يقدّمها الكتاب الرابع، للدلالة على التناقض وعلى البون الشاسع بينها وبين حروب الدمار الشامل، التي كانت تمسح المدن والمعابد، ولا تبقي على أحد،

تقتل وتنفي؛ وأبعد من ذلك، فإنها لم تكتفِ بالانتقام من الأحياء، بل كانت تنتقم من الأموات؛ ويشرح الكتاب الرابع، كيف ولماذا كانت تُنبش القبور وتُسحق عظام أجداد الأعداء لإحالتهم إلى العدم.

ومن خلال هذه الصورة القاتمة لموت الحرب والدمار، تصوّر أحد مثقّفي تلك الفترة، في عمل ملحمي، فيه ما يكفي من القوّة والحداثة لكي يفرض نفسه على قارىء اليوم، مع أنه مضى أكثر من سبعة وعشرين قرناً على تأليفه تصور هذا الشاعر المثقّف، وقد أعلن عن اسمه، أن كل تلك الأهوال كانت تحدث، لأن إلّهاً اسمه «إيرّا»، العالمُ السفليُ مملكتُه، هو الذي يزرع الفتنة ويختلق الخلاف، يُطلق أعمال الشغب، ويشجّع على الثورة وعلى سفك الدماء، كل ذلك من أجل زيادة عدد الأموات، سكان مملكته. والطريقة التي يتوصل بها إلى هدفه، تتميّز بخيالٍ وابتكارٍ لجأ إليهما الشاعر في هذا العمل الملحمي الذي هو آخر ما ابتدعته بلاد الرافدين. وملحمة إيرّا التي ينشرها كاملة هذا الكتاب تتميّز كذلك بأسلوب حواري لم تعرفه النصوص الموازية التي عرفناها من قبل.

قاسم الشواف

٢٠/٩/٩٨

المصطلحات والإشارات
التي تسهل متابعة النصوص

* أرقام الأسطر، هي الأرقام العربية (1، 5، 10، 15 . . .) التي تمكن من الرجوع إلى النص في كل مقارنة أو استشهاد أو اقتباس.

* أشرنا أيضاً كلما لزم الأمر إلى عدد اللوحات التي يتألف منها النص كما نوهنا بالانتقال من محتوى وجه اللوحة إلى محتوى ظهرها والانتقال من عمود إلى عمود آخر حين كانت النصوص موزعة على عدة أعمدة في اللوحة الواحدة.

* . . . هذه الإشارة بين تعبيرين تدل على وجود كلمة أو مقطع تعذرت قراءتهما.

* [. . .] العقفات قصيرة كانت أم طويلة، تعني فقدان كلمات أو مقاطع على اللوحة الأصلية.

* [مع نص تحتوي عليه] تشير إلى أنه أمكن استكمال النقص بسبب التكرار في اللوحة نفسها أو عن لوحة أخرى سهلت هذه الإضافة.

* نظراً إلى اختلاف أطوال الأسطر، فإن تتمة السطر الذي يتعدى السطر الواحد المقرر للنص، أُوردت وكأنها عجز مكمل لصدر بيت شعر عربي.

* (   ) ما وضع بين قوسين يشير إلى إضافة أو تكرار يساعد على تفهم النص بلغته العربية.

* < > تدل هذه الإشارة على أن الناسخ نسي تعبيراً أو مقطعاً معروفاً لدينا وأمكننا إضافته.

* { } ما يوضع ضمن هاتين الإشارتين يدل على أن الناسخ كرر سهواً ودون مسوّغ كلمة أو مقطعاً يعزل على هذا الأساس.

* (؟) تشير إلى قراءة غير أكيدة للنص وهي تلي الاقتراح المحتمل للقراءة المعروضة.

* ! علامة التعجب تشير إلى اللجوء إلى معنى محدد للمقطع أو الكلمة التي سبقت هذه العلامة.

* وأخيراً فإن جميع النصوص التي يحتويها هذا الكتاب، تحمل مع عناوينها، التي هي اصطلاحية ولا أساس لها في النصوص الأصلية، تحمل إلى جانب هذه العناوين، رقماً بين قوسين (رقم) يسهل الرجوع إليها والاستشهاد بمحتواها، مثال النص ٣٥ السطر ٦ يشار إليه: (٣٥: ٦) أو الأسطر ٦ إلى ١٠ في النص نفسه يشار إليها: (٣٥: ٦ _ ١٠).

الفصل الأول

(١) ـــ الموت والبعث

موضوع الموت والبعث في مجموعة «ديوان أساطير» بلاد ما بين النهرين، يقودنا إلى التفريق بين موت الآلهة وموت البشر، إذ كان موت الآلهة، يعني الاختفاء ثمّ الظهور أو العودة. كما كان يعني التحوّل إلى حالةٍ أخرى، بنتيجة القتل الذي لم يكن موتاً. وأما موت البشر، سواء أكان ذلك بالإبادة الجماعية (الطوفان)، و«العودة إلى الصلصال»، أم بالموت الفردي، فهو يثير أمامنا حتماً موضوع مصير البشر بعد الموت، ويُدخلنا في عالم ما بعد الموت، كما تصوّره إنسان تلك الحضارة.

أ ـ موت الآلهة

١ ـ كل شيء في المفهوم الكوني (الكوسمي) في بلاد ما بين النهرين، كانت له قدسيته وديمومته، بدءاً بعالم الآلهة في تحوّلهم، واتخاذهم بعد قتلهم، الشكل المستقرّ الذي عرفه كوننا، يتّضحُ ذلك خلال نصّين عرضَهُما الكتابُ الثاني، وهما قصيدة التكوين والخلق البابلية[١] ونصّ ولادة الآلهة ومدينة دونّو[٢].

٢ ـ نشهد في النصّ الأول سلسلة من أعمال القتال، بدأت بقتل أبسو[٣]

(١) النص (رقم ٥٥).
(٢) النص (رقم ٣٥).
(٣) (Apsu).

وهو عنصر الذكورة في مزيج المياه البدْئية، حيث كانت تيامت[١] تشكِّل فيه عنصر الأنوثة والأمومة وكانت تحكمه وتتحكم فيه، وهي التي منحت أبسو شعارات السلطة، والتألّق الخارق للطبيعة[٢]. وبالنسبة لأبسو، فقد تمكّن الإلّه إيا[٣]، بتعويذةٍ سحرية من اختصاصه، تعطيل حركته وتجريده من شعاراته، ثم قتله، بحيث لا يتحوّل إلى العدم بعد عملية القتل هذه، بل يصبح العنصر الرطب، أي محيط المياه العذبة الباطنية، حيث يتخذ الإلّه إيا مقرّه[٤]. وعلى هذا المحيط، يتمّ فيما بعد، من قبل الإلّه مردوك[٥] تكوين قرص الأرض.

٣ ـ أما تيامت، التي كانت تمثّل في رأينا حكم الأمومة ـ البدئية وتمثّل في رأي بعض الباحثين الفوضى والدكتاتورية، حين مَنَحت وَحْدها، ودون الرجوع إلى مجمع الآلهة، السلطة والقيادة لكينغو[٦] الذي اتخذته قريناً لها بعد موت أو تحوّل أبسو. ووفقاً لهذا الرأي نفسه، كان الإلّه مردوك يمثّل النظام والتصور السليم، يرافقه تخطيط بارع، يدلّ عليه حسن استعداده للمعركة مع تيامت واختياره لسلاحه: القوس والهراوة والشبكة...

وبعد انتصاره على تيامت، فإنّه شَطَر جسمها الهائل إلى نصفين، مثل ما تشطر السمكة التي يراد تجفيفها، ثم تناول نصفاً وقَنْطَرهُ وجعل منه شكل السماء[٧]، وفي موضع كبدِ تيامت، أحدث المناطق السماوية العلوية[٨]، وكوّم فوق رأسها جبلاً وأخرج منه ينبوعاً، وفتح في عينيها دجلة والفرات[٩]. كما أعدّ ردفها لسند السماء وسَقّفَ نصفها الآخر لتدعيم الأرض[١٠].

٤ ـ وَصَلَ كينغو، قائد جبهة تيامت، إلى السلطة، بواسطة «الفراش

---

(١) (Tiamat).
(٢) بالسومرية (Melamu) ميلامّو وهو من خصائص الآلهة يشير إلى الرهبة والقدرة.
(٣) (Ea) إلّه المعرفة ومهارة الصنع.
(٤) انظر نص أنكي وبناء البيت رقم (٨٢).
(٥) (Marduk) بطل قصيدة التكوين والخلق (النص رقم ٥٥ من الكتاب الثاني).
(٦) (Kingu) قائد تيامت.
(٧) نص (رقم ٥٥)، لوحة ٤، الأسطر (١٣٥ ـ ١٤٠).
(٨) نص ٥٥/(٥: ١١).
(٩) نص ٥٥/٥: (٥٣ ـ ٥٥).
(١٠) نص ٥٥/٥: (٦١ ـ ٦٢).

الزوجي» ودون الرجوع إلى مجمع الآلهة كما أسلفنا، بينما استمدّ مردوك سلطته، من إجماع الآلهة على منحه كافة الصلاحيات، مما يُضفي عليها شرعيةً لا جدال فيها. وبعد انتصاره على كينغو وأسرِهِ له، فَبِدَمِه المكثف بعد قتله، يشكّل مردوك تحفته الفنية الرائعة وهي الهيكل العظمي للبشر[١]. وهكذا يبقى كينغو ولا يحيله قتله إلى العدم، وبدمه المُسال يخلق الإلّه إيا البشر.

٥ ـ أما في مجال التحوّل التكويني، لآلهة بدئية، أعلمتنا قصيدة ولادة الآلهة ومدنية دونّو[٢] كيف أمكن بواسطة سلسلة من عمليات قتلٍ لأجيالٍ متتالية من الآلهة هذه، أمكن تجسيد واستقرار عناصر كونية وحضارية مثل المحراث والأرض والبحر والنهر والحيوانات البرية والأليفة؛ وكذلك المروج والغياض والكرمة والسهوب. جميع هذه العناصر كانت آلهة وُجدت في أزمنة البدء وتمّ بواسطة القتل إسقاطها على الكون والطبيعة.

٦ ـ وفي نص إنانا و بيلولو[٣] القديمة الذي سيرد من خلال الفقرة (١ ـ ١) من هذا الفصل عن موت دوموزي، فإن إنانا تحوّل بيلولو صاحبة الحانة إلى قربة الماء التي لا غنى عنها في البادية وكذلك تحوّل ابنها إلى شيطان البداية وروحها، كما تحوّل رفيقه «إبن لا أحد وصديق لا أحد» إلى من يسعى على الدوام من أجل الحصول على الطحين، يُنثر من أجل روح دوموزي وعلى الماء يسكب لكي يُسترجع دوموزي إلى البادية حيث تمّ اختفاؤه.

٧ ـ وبصدد التحوّل أيضاً ـ أعلمتنا اللوحة السادسة من ملحمة جلجامش (النسخة النينَويّة) كيف حوّلت عشتار عشّاقها وأشهرهم تموز الذي «عيّنتْ له أن يُرثى سنة بعد سنة[٤] وطير الشقرّاق الذي كسرت جناحه، وجعلته يئنّ على الدوام. كما حوّلت رئيس الرعاة إلى ذئب تطارده كلابه. وحوّلَتْ إيشولاّنو[٥] البستاني إلى ضفدع بعد أن حاولت إغراءه والتمتع بثمرة رجولته وبسبب رفضه لعرضها حكمت عليه أن يبقى ضفدعاً في بستانه.

---

(١) النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني، اللوحة ٦: (٥ ـ ٧) و٦: (٣٢ ـ ٣٣).
(٢) النص (رقم ٣٥) من الكتاب الثاني.
(٣) (Bilulu) سيرد هذا النص في الفقرة (١ ـ ١) من هذا الفصل تحت (رقم ١١٠).
(٤) انظر النص (رقم ١٠٥) من هذا الكتاب.
(٥) .(Ishullanu)

٨ ــ وعن التحوّل أخيراً يمكننا ذكر الأساكّو[١]، زعيم ثورة الجبل ـ المنطقة المتمرّدة، ومعه شعب الحجارة، الذين انتصر عليهم الإلّه نينورتا[٢] وتحوّلوا إلى مقالع لصخورٍ مختلفة (النص رقم ٧٩ من الكتاب الثالث).

٩ ــ وقبل أن نتعرض لأشهر قصة موت إلّه وبعثه عرفتها منطقتنا في اختفاء وعودة دوموزي/تموز ومن بعده مردوك في بابل وكذلك بعل ـ أوغاريت الكنعاني وأدونيس الفينيقي؛ يمكننا إعطاء مَثَلٍ عن اختفاء إلّه أو إحالته إلى العدم دون عودته من جديد وذلك في حالات خاصّة، عندما كانت عملية الخلق تتم لأسباب موقتة ولغاية محدّدة، مثال ما عرفناه عن خلق الإلّهة «صَلْتو»[٣] لمجابهة عشتار (النص رقم ٨٩ من الكتاب الثالث)، تم إعادتها إلى العدم أو حرفياً إلى «حفرتها» وكذلك بعد أن تحقّقت الغاية من خلقها، وأدركت الإلّهة عشتار، أنّ عليها الكفّ عن التحميس للحرب في زمن السلم. وبذلك يُصار إلى تحويل الحيوية المحارِبة لمريدي عشتار وتبديدها، في رقصةٍ دورانية، تتم خلال احتفالٍ سنوي، يَبْطُلُ فيه عنفوان الرجال، في تنكّرهم النسائي، وتتبدّد إرادة النساء المحاربات في رقصة المسترْجِلات، «قدرة الرجال».

١٠ ــ أما موت دوموزي وبعثه والبكاء عليه، فسوف يقدّم الفصل الأول في فقرته الأولى (١ ــ ١)، النصوص التي تدور حول هذا الموضوع، وهي تشمل في أدبنا القديم قصائد البكاء على الابن الفقيد أو الأخ الفقيد بحيث لا يقتصر على رثاء الحبيبة له، بل يقدم كذلك مثالاً عن الأم الحزينة تبكي ولدها، يذكّر بالأم الحزينة المسيحية[٤] في ألمها أمام إبنها المصلوب قبل قيامته.

ب ــ موت البشر

١ ــ في قصيدة «الفائق ـ الحكمة»[٥] تَعرَّفْنا، كيف بعد الطوفان وللحيلولة دون العودة إلى مثل هذا العقاب الجماعي بإبادة البشر، تم إقرار الموت للبشر

---

(١) (Asakku).
(٢) (Ninurta) إلّه الحرب وبطل الانتصار على المنطقة الجبلية.
(٣) (Ṣaltu).
(٤) (Mater Dolorosa) أي مريم العذراء.
(٥) النص (رقم ٥٦) من الكتاب الثاني.

وأعلمتنا الفقرة (٥٦ ـ ز) من قصيدة الفائق ـ الحكمة المشار إليها أعلاه، كيف تمَّ استدعاء (نينتو ـ الرحم)[١] من قبل الإلّه إنكي[٢] وبعد تفكيرهما معاً، توجه إنكي إلى نينتو معلناً:

«أيتها الأم ـ الإلّهية، أنت التي تقررين المصائر
إفرضي إذن الموت على البشر»[٣].

وتساءلنا بهذه المناسبة في سياق الكتاب الثاني، إذا ما كان البشر لدى خلقهم، لم يكونوا يعرفون الموت إلا بواسطة الكوارث الجماعية كالوباء والجفاف والمجاعة وأخيراً الطوفان، وفُرض عليهم بموجب هذا القرار، الموت الطبيعي كما نعرفه.

٢ ـ ومثل هذا القرار، هو الذي جعل سيدوري[٤] صاحبة الحانة في ملحمة چلچامش[٥]، عندما يسألها هذا الأخير قائلاً:

«الآن وقد رأيتُ وجهَك يا صاحبة الحانة
دعيني لا أرى الموت الذي أرهبه على الدوام[٦]،

يجعلها تجيبه:

«إن الحياة التي تبغيها، سوف لا تجدها:
عندما خلق الآلهة البشر
فرضوا الموت على البشرية،
وأمسكوا الحياة بأيديهم»[٧].

ونحن نعلم أنّ قلق چلچامش مردّه موت صديقه أنكيدو بين يديه عندما:

---

(١) (Nintu) الإلّهة ـ الأم.
(٢) (Enki) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع
(٣) النص (٥٦ ـ ز) السطران (٤٧ و٤٨).
(٤) (Siduri) أو سابيتوم.
(٥) سوف يرد النص الكامل للملحمة في الفقرة (١ ـ ٣) من هذا الكتاب النص (رقم ١٢٢).
(٦) النسخة البابلية القديمة، لوحة ١٠/عمود ٢: (١٢ و١٣).
(٧) النسخة البابلية القديمة، لوحة ١٠/عمود ٣: (٢ ـ ٥).

«ذهب إلى مصير البشرية المحتّم». وهذا ما حدا ببطل ملحمتنا، الذهاب إلى أبعد ما وصل إليه بشري، للقاء منقذ البشرية من الطوفان وسؤاله: «عن الموت والحياة»[1] وهو الذي حصل على الحياة الأبدية مكافأةً له من قبل مجمع الآلهة.

٣ ـ القلق الذي اعترى البطل چلچامش، لا نجد مثيله في النصوص العديدة الأخرى التي خلّفها لنا إنسان ما بين النهرين في ابتهالاته وفي توجهه إلى الآلهة أو في تعاويذه لإبعاد ما يخشاه. وكأن موضوع الموت لم يقلقه على ما يظهر وعلى ضوء ما وصلنا من نصوص، لم يقلقه كما أقلق چلچامش. وكان جلّ ما يخشاه، هو معاقبة الإلّه له بسبب تقصيره عن أداء فروض عبادته وبالأخص تقدماته وقرابينه للإلّه. ومرضه بنتيجة مثل هذا التقصير، كان يعتبره عقاباً، أنزله عليه إلّهٌ غاضب. وكثيرة هي الابتهالات التي وصلتنا عن تهدئة قلب إلّه غاضب.

والابتهال التالي الموجّه إلى الإلّه مردوك يتميّز بأن المريض المبتهل يذكّر مردوك بأن الذي يُعالَجُ بدونه يتحوّل إلى صلصال، ويطلب منه الإبقاء على نفحةِ الحياة فيه. وحالة العبد هنا في ترجّيه واحتياجه لتدخّل الإلّه، لم يحل دون تذكير الإلّه بأنه هو أيضاً بحاجةٍ لعبده من أجل تبجيله وعبادته. وهذا ما يقوله النص:

«إلّهي، أنت الذي تعيد إلى [. . .] نفحةَ حياته،
يتحول إلى صلصال [الذي بدونك. . .] يعالج،
انفخ نحوه نسمتك [. . .]
حلّ أربطته لكي يتنفّس مباشرة،
[. . .] أبقِ على نفحه الحياة فيه.
الذي تحوّل إلى صلصال، ما الفائدة منه؟
الخادم الحيّ يبجّل سيّده
ما الذي يقدمه الميّت لإلّه العفر؟[2]».

٤ ـ العودة إلى الصلصال أو العودة إلى التراب بمعنى الموت هو التعبير الذي

---

(١) ورد في اللوحة ٩/عمود ٣: ٥ من النسخة الآشورية (النينوية).
(٢) أي إلّه العالم السفلي، عالم الموت.

أطلقته نصوص ما بين النهرين، منذ أن اعتبرت أن البشر تمّ خلقهم من مادّة الصلصال الذي نفخ فيها الإلّه نَفَسَ الحياة أو من الصلصال الممزوج بدم إلّه تمّت تضحيته لهذه الغاية. وكثيرة هي النصوص التي أوردها الكتاب الثاني والتي رَوَت لنا قصّة خلق البشر والوسيلة المستعملة، لذلك:

إذْ أعلمنا النص (رقم ٤١) من الكتاب الثاني بأن الآلهة حين لم يتوصلوا إلى إنتاج كفايتهم من الطعام، خلقوا البشر. واستعمل النص لذلك الصيغة المختصرة، حين أوضح بأنهم (الآلهة):

«منحوا البشر نَفَسَ الحياة» (السطر ٣٦)

وفي النص (رقم ٤) من الكتاب الأول بعد أن أعدّ الإلّه إنكي[١] قالب صنع البشر، طلب من أمه نامّو[٢]، أن تصنعَ «طبيعةً» لكتلة الصلصال الموضوعة في القالب[٣].

أما النص (رقم ٤٧) من الكتاب الثاني، فقد نسب لمردوك إنتاج بذرة البشرية ويقول النص بأن: «بذرة هذه البشرية، أنتجتها معه آرورو»[٤].

وفي النص (رقم ٥٢) من الكتاب نفسه، يتضمن برنامج الآلهة لخلق البشر تضحية إلّهين وخلق البشر بدمهما[٥] ويتابع النص قوله بأن هذا البرنامج وافقت عليه سيّدة الآلهة آرورو وأن البشر:

«مهنيّ بعد مهنيّ، وريفيّ بعد ريفيّ
سوف ينبتون من تلقاء أنفسهم مثل الحَبّ.
وليس بأقل من النجوم الأبدية في السماء

---

(١) (Enki) إلّه المعرفة والخلق وهو إيا الأكادي.
(٢) (Nammu) الإلّهة ـ الأم.
(٣) أي قالب صنع البشر، أنظر النص (رقم ٤)، الأسطر (٣٠ ـ ٣٥).
(٤) (Aruru) هنا إلّهة ـ أم وهي التي خلقت أنكيدو في ملحمة چلچامش.
(٥) قد يكون تعبير المثنى لم يرد هنا من باب خطأ الناسخ كما أشير إلى ذلك في الكتاب الثاني أمام عجز الباحثين عن تفسير التثنية. وقد نكون هنا أمام خلق الرجل والمرأة بشكل متزامن وتكاثرهم وفق ما يوضّح النص.

فلن يتبدل ذلك قطّ».

وفي قصيدة التكوين والخلق البابلية (النص رقم ٥٥)، علمنا كيف أن الإلّه مردوك قرّر تكثيف دم إلّه وتشكيل هيكل، محدثاً بذلك النموذج الأوّلي، لما سيطلق عليه تسمية بشري[١] والدم الذي أسيل لهذه الغاية هو دم الإلّه كينغو كما أوضحنا ذلك في الفقرة الأولى أعلاه. وكينغو، الذي حرّض على القتال ودفع تيامت إلى الثورة:

«تمّت إسالة دمه، وبدمه أنتج إيا البشر»[٢].

عملية الخلق هذه، لم تدخل في التفاصيل إلا أنه، وبدلالة تدخل الإلّه إيا أمير الأبسو[٣] وهو الموقع الطاهر الذي يستخرج منه الصلصال، فإن عملية الخلق هذه تشتمل هي أيضاً على فكرة مزج دم الإلّه بالصلصال لخلق البشر.

وأكثر تفصيلاً وتفسيراً بهذا الصدد، هو النص (رقم ٥٦) من الكتاب الثاني والذي يروي قصة الفائق ـ الحكمة وتاريخ البشرية من الخليقة حتى الطوفان. إذْ يعلمنا هذا النص في قسمه (٥٦ ـ ب) كيف تمّت عملية خلق البشر بتضحية الإلّه «وي»:

«والإلّه «وي» الذي كان يمتلك روحاً،
تمّت تضحيته خلال هذا الاجتماع
وبجسده ودمه، جبلت نينتو الصلصال
لكي يتم إتحاد الإلّه والبشر مجتمعَيْن في الصلصال
. . . .
وبفضل جسد الإلّه أُضيفت روح إلى البشر»[٤].

ويتابع النص بعد ذلك تفسيره، لأثمن ما قدّمته لنا بلاد ما بين النهرين في تاريخ الفكر الدينيّ الذي ورثته فيما بعد ديانات التوحيد، ونترك للنص أن يحدثنا عن ذلك بتعابيره الأصلية، حين يقول:

---

(١) نص ٥٥/٦: ٥ و٦، انظر الكتاب الثاني.
(٢) نص ٥٥/٦: ٣٢ و٣٣.
(٣) محيط المياه العذبة الباطنية ومقر الإلّه إيا والد الإلّه مردوك.
(٤) (٥٦ ـ ب) الأسطر (٢٢٣ ـ ٢٢٨) (الكتاب الثاني).

«وبفضل دم الإلّه،
أضيفت روح إلى البشر
بحيث تثبت أنهم أحياء دوماً بعد موتهم
وهذه الروح [كانت] حاضرة [هنا]
لحفظهم من النسيان![1].

وجدير بالملاحظة أيضاً أن النص نفسه، حين يشير إلى عملية إنتاج البشر الجماعية في أحد الأجزاء المكملة له، يجعل الإلّهة ـ الأم نينتو[2] تعدّ مجموعة أرحام. وبعد أن يجبل الإلّه إيا الصلصال تحت أنظارها، يتابع النص قوله بأن نينتو:

«استخرجت أربع عشر «قرصة»
(من الصلصال) وضعت سبعاً منها إلى يمينها
والسبعَ الأخرى إلى يسارها
ثم أقامت بينها حاجز الآجر[3].

٥ ــ كما نعلم من متابعة النص أن الأرحام التي جمعتها نينتو، سبعة منها تلد ذكوراً والسبعة الأخرى تلد إناثاً. وبحضور الإلّهة مامّي/نينتو صانعة الأقدار، تمّت مزاوجتهم وموافقتهم ثنائياً، بحيث وضعت مامّي قواعد ولادة وتكاثر البشر.

ولا نشهد هنا كما في توراة العهد القديم ولادة آدم بشكل مستقل ثم استخراج ضلعٍ منه تخلق حوّاء أو المرأة الأولى[4]. إلاّ أنه في مدرسة حاخامية أخرى.

وبالاعتماد على ما ورد في تكوين (١ : ٢٧) أي: «فخلق الله الإنسان على صورته، على صورة الله خلقه ذكراً وأنثى خلقهم»، اعتبرت هذه المدرسة أن

---

(١) النص (٥٦ ـ ب) الأسطر (٢٢٨ ـ ٢٣٠) (الكتاب الثاني).
(٢) (Nintu) الإلّهة ـ الأم ومعنى اسمها: سيدة الولادة.
(٣) من نص مكتبة أشور بانيبال (+ K7816) d، الأسطر (١٣ ـ ١٦) انظر النص (٥٦ ـ ب)، الكتاب الثاني، صفحة ٢٤٦.
(٤) تَك ٢ : (٢١ ـ ٢٣).

خلق الرجل الأول والمرأة الأولى تمّا بشكل مستقل، ومن هنا أتت في تلك التقاليد الحاخامية قصة «ليليت»[1] الأنثى الأولى التي كانت متساوية في خلقها مع الرجل الأول، ولم تكن جزءاً منه، وجعلتها الأسطورة المتعلقة بها تختلف مع الرجل الأوّل قبل أن يتزاوجا وتثور عليه لتصبح رمزاً للشيطانة ليليت التي عرفتها أساطير بابل وآشور، ولجأت إليها التقاليد المشار إليها للتخلص من المرأة الأولى المستقلة وغير الخاضعة للرجل.

٦ ـ يتضح مما اسْتُعرض أعلاه أن صلصال ما بين النهرين، شكّل بصورة عامة الطبيعة المادية أو الترابية للبشر، أما طبيعتهم الإلّهية، فعبّر عنها امتزاج الصلصال بدم الإلّه أو بروح الإلّه أو جسد الإلّه...

وها نحن نقرأ في (تكوين ٢ : ٧):

«وجبل الربّ الإلّه آدمَ تراباً من الأرض[2]
ونفخ في أنفه نسمة حياة، فصار آدم
نفساً حية».

وحين يذهب الإنسان إلى بيته الأبدي، يقول كاتب سفر الجامعة التوراتي:

«فيرجع التراب إلى الأرض
وترجع الروح إلى الله الذي أعطاها»[3].

وفي أعمال بولس الرسول التبشيرية، الموجّهة إلى الكورنتيين، نشهد تفريقاً بين ما يسميه بولس الجسد الأرضي (الترابي) والجسد السماوي لإنسان ما بعد الموت:

«الإنسان الأول، من الأرض، أرضيّ والإنسان الثاني
من السماء سماوي (١ كورنتيون ١٥ : ٤٧).

وفي رسالته الثانية إلى الكورنتيين يعتبر بولس الرسول، أن اللّه الذي أمر أن يشرق النور من الظلمة، هو الذي أشرق في قلوب المؤمنين، لإنارة معرفة مجد

---

(١) (Lilith).
(٢) اسم آدم مشتق من «آداما» العبرية ـ أديم الأرض.
(٣) سفر الجامعة (١٢ : ٧) وقد تم تأليف هذا السفر المتأخر في القرن الثالث لما قبل الميلاد، وكان لا بد من تسجيل هذه الملاحظة.

الله في وجه يسوع المسيح، وكنز النور هذا، يتابع النص:

«ولنا هذا الكنز في آنية خزفية[1]، ليكون
فضل القوّة من الله، لا منّا» (٢ كورنتيون ٤ : ٧)

ويرد أخيراً في القرآن الكريم، الصلصال، كالأساس المادي لخلق البشر:

«خَلَق الإنسان من صلصالٍ كالفخّار»
(سورة الرحمن ١٤ : ٥٥)
«ولقد خلقنا الإنسان من صلصالٍ من حمإٍ مسنون»
(سورة الحجر ٢٦ : ١٥)

٧ ــ وفي عودة لنصوص ما بين النهرين، نذكّر أن الإلّهة ـ الأم آرورو[2] في ملحمة چلچامش هي التي خلقت أنكيدو:

«غسلت آرورو يديها، وأخذت
قرصة من الصلصال ووضعتها في السهل،
وفي السهل، خلقت أنكيدو ـ المقدام[3]...

٨ ــ وقبل الانتقال إلى موضوع «البعث» وهو المحور الثاني الذي يدور حوله الفصل الأول، يستوقفنا بالنسبة لإنسان ما بين النهرين، تأثّره العميق بالنسبة للموت المبكِّر، لشاب أو لشابّة اختطفهما الموت قبل الأوان وقبل تذوّق «مباهج الحياة». ونحن نعلم أن موت أنكيدو رفيق چلچامش وصديقه وهو في عنفوان الشباب، شكّل بعداً هو أبدع ما وصلت إليه الملحمة، واضعةً في الوقت نفسه حزن چلچامش وقلقه ثم سعيه لتحاشي هذا المصير. والتفريق بين «الموت الطبيعي» لرجل بلغ عتيّ السنّ و«شبع من حياته»، وبين «الموت العنيف» في عزّ الشباب، لا يزال هذا التفريق، وردود فعلنا بصدده، يرافقنا حتى اليوم في تأثّرنا وفي تناقلنا للخبر عنه. إلاّ أن ردّ فعل إنسان ما بين النهرين القديم أمام

---

(١) وتعلّق توراة القدس في نصّها الفرنسي لعام ١٩٦١، حول تعبير «آنية خزفية» الذي تورده في «آنية فخارية» أو صلصالية، تعلق معتبرة أن هذه الآنية هي الأجساد الصلصالية للبشر.
(٢) (Aruru).
(٣) ملحمة چلچامش، نسخة نينوى لوحة ٢/عمود ٢ : (٢٤ و٣٥).

«الموت العنيف» ذهب إلى أبعد من ذلك. لأنه خشي وفق معتقداته أن يتحوّل مخزون الحياة وزخمها، الذي لم يصرّف طاقته ولم يُشبعْ رغباته الحياتية بسبب الموت المبكّر، خشي أن يتحوّل شبح الميت[1] إلى شيطان يشكّل خطراً على عائلته. وفي هذه الحالة كانت تقام طقوس خاصة بقصد تعويض الشاب المتوفّ عما لم تقدمه له الحياة من تعزيات.

موت الشاب «المبكّر» أي موت «الإيطْلو»[2] في تسميته الآكادية، هو إذن الحادثة الأليمة، التي كانت تتطلّب إقامة طقوس خاصة لإراحة شبح الميت في هيامه وتلاوة التعاويذ لإبعاده عن عالم الأحياء.

وأصبح الإيطْلو وفق بعض النصوص مثالاً لسوء الطالع والفشل الذي رافقه منذ ولادته، فهو الذي:

«وضعته أمه في الشارع وهي تصعّد الأنين
ومضت حياته، ملؤها القلق والوهن،
لم يعرف اللذّة وبهجة الشباب،
لم يتزوّج ولم تلد لهُ ذرّية،
لم يلمس فرج زوجته،
ولم يزح لباسها عن حضنها».

وحتى أنه لم يتمكّن من الدخول على زوجته لأنه طُرد من بيت والد زوجته قبل ذلك. وفي مثل هذه الحالةِ فإن «الإيطْلو» عند موته يصبح شبحاً شريراً أو شيطاناً «ليلُو»[3].

كما أن التعاويذ المستعملة لإبعاد شر الشيطانة «أردات ـ ليلي»[4]، تصِفُها بأنها:

«الفتاة، التي مثل بقية النساء،

---

(١) أي «الإيطيمّو» (Etemmu) بالأكادية وهو ما يتحول إليه كل البشر بعد موتهم.
(٢) (Etlu).
(٣) (Lîlu).
(٤) (Ardat-Lilî).

لم يقم أي رجل بإرْواءِ حضنها.
الفتاة الصبية، التي مثل بقية النساء
لم يفضّ بكارتها أي رجل.
الفتاة الصبية، التي في حضن زوجها،
لم تلمس قط قضيبه،
الفتاة التي في حضن زوجها
لم تزح عنها لباسها.
الفتاة التي لم يقم شاب جميل
بفك مشبك إزارها.
الفتاة التي ثدييها،
لم يحملا قط حليب الرضاعة.
الفتاة التي لم يطلقْ عليها
تسمية أمّ،
والتي لم تعطِ لطفل إسماً.
الفتاة الصبية التي، مع بقية الفتيات،
لم تجتز الشوارع والمسالك».

ج ـ البعث

١ ـ أول بعث تآلف معه إنسان ما بين النهرين، هو بعث الطبيعة في خضرة الربيع، بعد موت الأرض أو نومها خلال فصل الشتاء. وقد عرف كذلك، انبعاث حبّة القمح التي دفنها بنفسه خلف المحراث وماتَتْ هي أيضاً، لتُبعث من جديد في أعجوبة الإنباتِ وتملأ اهراءات سومر وآكاد. وحين تُنْبِتُ الأرض عشبها وتكتسي به المراعي والسهوب يبتهج القطيع ويمرح. ويترافق دبوب الحيوية في نُسغ الجذور والأغصان، مع التسافد والنزو بين عناصر القطيع الذي يتكاثر في الزرائب والحظائر، فتطفح مخضّات الرعاة بالحليب والسمن...

هذه الومضات من صور الخصب والإخْصاب، لم يبخل الكتاب الأول من هذه المجموعة عن تقديم نُصوصها، وكل ذلك رمزت إليه علاقة دوموزي الراعي وإنانّا إلّهة الحبّ والخصب.

٢ ـ وإن أجمل صورة عن بعث الطبيعة بعد الموت قدّمتها لنا الآية الكريمة في:

«إن الله خالق الحب والنوى،
يخرج الحيّ من الميت»
(سورة الأنعام ٦: ٩٥)

وفي الآية الكريمة:

«والله أنزل من السماء ماءً
فأحيا به الأرض بعد موتها»
(سورة النحل ١٦: ٦٥)

وكذلك:

«اعلموا أن الله يحيّ الأرض بعد موتها»
(سورة الحديد ٥٧: ١٧)

ترتبط جميع هذه الصور بعودة الطبيعة إلى الحياة بعد موتها، وهذا البعث هو الذي يهمنا في هذه المرحلة من عرضنا.

٣ ـ وسوف يتمّ التطرّق إلى مفهوم بعث البشر من موتهم وقيامتهم في مجال عرض ما عرف بالعالم السفلي لدى سكان ما بين النهرين، وهو البداية الأولى لمفهوم عالم ما بعد الموت قبل أن يتوصّل الفكر الديني إلى مفهوم العالم الآخر أو «الآخرة» كما تفهمه ديانات التوحيد في منطقتنا. وفي مرحلة تالية لمحاولات سبر كنه الحياة والموت، تطرقت نصوص ما بين النهرين إلى محاولات معرفة سر الحياة الأبدية في محاولة يائسة للانتصار على الموت. وچلچامش مَلك أوروك هو بطل هذا السعي.

٤ ـ وعلى أساس النقاط التي تمّ عرضها أعلاه، فإن الفصل الأول في هذا الكتاب عن الموت والبعث، سوف يعرض النصوص المرتبطة بها، من ضمن الفقرات التالية:

(١ ـ ١) ـ موت دوموزي وبعثه

(١ ـ ٢) ـ العالم السفلي

(١ ـ ٣) ـ البعث والحياة الأبدية

(١ ـ ١) ـ موت دوموزي وبعثـــه

١ ـ من بين مشاهد الحبّ العارم والجميل بين دوموزي وإلّهة الخصب إنانّا، والتي تغنّى بها الكتاب الأول من هذه المجموعة، نذكّر بالعودة إلى النص (رقم ٢٥)، بينما كان دوموزي يتغزّل بجسد حبيبته ويعترف لها بحبّه المسيطر الذي أسَرَه منشداً:

«أنتِ خمريَ المبهج، يا أحلى عسلي
يا فم ـ أمّها الطلّ، يا طليتي!
نظرات عينيك تسحرني: تعالي يا أختي الحبيبة!
إلخ . . .

كانت إجابة إنانّا له، لا تخلو من مشاعر الحبّ نحوه ولكنها في الوقت نفسه استشعرت له مصيراً قاسياً وكأنها أرادت إعداده لهذا المصير واعتبرت نفسها مسؤولةً عنه معلنةً:

«يا ابن الملوك، أي [أخي، يا ذا الوجه الجميل]:
لقد أنقذتُ حياتك، لقد أنقذتُ حياتك
ولكن، ها أنت أصبحت هدفاً لمصيرِ في منتهى القساوة!
. . . .
آه! يا حبيب [قلبي]
أنا التي بدون شك سبّبتُ لك هذا المصير القاسي

يا أخي، يا ذا الوجه الجميل!

إلخ...

٢ ـ من هنا بدأت مرحلة آلام دوموزي وموته التي يرويها هذا الكتاب بإدراج النصوص المرتبطة بهذا الموت وبما يدور حوله بدءاً بوقوعه في قبضة شياطين الموت ورثائه وتقديم القرابين الكفيلة بإعادته إلى الحياة.

لم يكن دوموزي/تموز الإلّه الوحيد الذي تعرّض للموت في ما بين النهرين ولكنه أشهر هؤلاء الآلهة، ويمكننا تعديد أسماء آلهةٍ ماتوا كما مات دوموزي مثال:

نينجيشزيدا[١] وجيشباندا[٢] في جنوبي البلاد.

والإلّه عشتران[٣] في مدينة دير[٤] في الشمال.

والإلّه دامو[٥] وهو إلّه الشفاء في مدينة إيسين[٦]. وجميعهم يماثلون دوموزي في موتهم وبعثهم. وقد وصلنا نص عن موت الإلّه ليل[٧] ندرجه في مجال عرض الفقرة (١ ـ ٢) حول العالم السفلي والنزول إليه.

ولعلّ أشهر من مات وبعث مثل دوموزي/تموز مع الربيع هو الإلّه مردوك في بابل، ويصف عيد الأكيتو في بابل وهو عيد رأس السنة، يصف موته وسجنه في «قبره»[٨] ثمّ تحريره وعودته لتقرير مصير المملكة.

٣ ـ وعلى أساس ما تمّ عرضه أعلاه فإن هذه الفقرة (١ ـ ١) من الفصل الأول سوف تشتمل على النصوص التالية:

---

(١) (Ningishzida) أو جيزّيدا ورد اسمه مع دوموزي في النص (رقم ٧٣) من الكتاب الثاني وهو زوج شقيقة دوموزي.

(٢) (Gishbanda).

(٣) (Ishtaran).

(٤) (Dêr) مدينة سومرية قديمة تقع على حوالى ٢٥ كم إلى الشمال الشرقي من نفّر.

(٥) (Damû).

(٦) (Isin) إلى الجنوب من نفّر على بعد حوالى ٢٥ كم.

(٧) (Lîl) وصلنا نص عن رثائه سوف يعرض فيما بعد.

(٨) تحت تسمية الجبل وسوف يقدِّم النص رقم ١٢١ تفاصيل الاحتفالات بهذا العيد.

رقم النص	الموضوع
(١٠٤) ـ	حلم دوموزي وموته
(١٠٥) ـ	المصير المحزن لعشّاق إنانّا/ عشتار
(١٠٦) ـ	إنانّا تسلّم دوموزي إلى شياطين العالم السفلي
(١٠٧) ـ	نصّ آخر لموت دوموزي
(١٠٨) ـ	إنانّا تبكي مصير دوموزي الذي سلّمته
(١٠٩) ـ	موت دوموزي وهيام شبحه
(١١٠) ـ	إنانّا وبيلولو ـ القديمة
(١١١) ـ	الأم الحزينة تبكي ولدها الإلّه الذي خطفه الموت
(١١٢) ـ	موت الإلّه ليل
(١١٣) ـ	قلق الأم على ابنها المسافر

(١٠٤) ـ حلم دوموزي وموته

هذا النص السومري، لا يشير فقط إلى الغاية من تأليفه بل يشير أيضاً إلى الشكل الأدبي أو الشعري أو الموسيقي الذي ينتمي إليه، إذْ يرد في النص حرفياً:

«ها هنا نشيد كالكال[١]

للاحتفال بموت دوموزي».

وتجدر الإشارة هنا، بأن قصائد أخرى تحتوي عليها هذه المجموعة تحمل هي أيضاً إشارة لشكلها الشعري، أو الموسيقي، ويمكننا إضافة نمطين أو «بحرين» أو نغمين هما:

«أو ـ ليل ـ لا»[٢] و«شير ـ سود ـ دا»[٣]

أو «شير ـ جيد ـ دا»[٣] بالإضافة إلى «كال ـ كال».

كما يمكن الرجوع في هذه المجموعة أيضاً إلى قصيدة النزاع بين عشتار وصَلْتو[٤] التي تحتوي هي أيضاً على تعليمات حول الوزن أو النغم أو ما يتعلّق بتعليماتٍ مسرحية. . .

---

(١) (kal-Kal).

(٢) (U-Lil-La).

(٣) (Shir-Sud-Da) أو (Shir-Gid-Da).

(٤) (Sâltu) ورد في النص (رقم ٩٠) من الكتاب الثالث.

هذه القصيدة التي تروي موت دوموزي، تبدأ بالتعرّض إلى إحساس داخلي يستشعره دوموزي بدنو موته فيلتجئ إلى حظيرته[١] وهو يرثي نفسه متأوهاً، ويستيقظ مذعوراً بسبب حلم رآه، تفسّره له أخته جيشتينانّا[٢]، التي تقدّمها القصيدة كخبيرة وعارفة، ليس فقط بتفسير الأحلام، بل كمتعلمة وخبيرة بقراءة اللوحات والتي تعرف معنى الكلمات...

الحلم منذر بالسوء لدرجة تجعل الأخت تتردّد في عرض محتواه على مسامع أخيها. وحين يتعرّف دوموزي إلى مصيره، يملأ الخوف قلبه ولا يفكّر إلاّ بالاختباء لكي لا يكتشفه شياطين الموت. ويبوح بأماكن تواريه إلى شقيقته وإلى صديق له. إلا أن الصديق، هو الذي يخونه ويكشف عن مخابئه، فيقبض عليه الشياطين... ولكن أوتو[٣] يتقبّل ابتهاله ويحوّله إلى غزال فيتحرر من الشياطين ويلجأ إلى موقع اسمه كولبيريش ـ ديلداريش[٤] ولكن الشياطين ينقضّون عليه من جديد. ومن جديد ينقذه أوتو فيذهب إلى «بيليلي[٥] ـ القديمة». فيرتاب الشياطين بحركاتها غير الاعتيادية ويعرفون أن دوموزي لجأ إليها فيقبضون عليه. ومرّة أخرى ينقذه أوتو ويذهب إلى أخته جيشتينانّا. ويتكرر ارتياب الشياطين بحركاتها ويقبضون عليه أخيراً بعد هدم كل ما تحتويه حظيرته وهكذا يموت دوموزي وتُهجرُ الحظيرة.

دوموزي يستشعر موته ويرثي لحاله[٦]:

1 غمرت قلبه الدموع، فعاد إلى السهوب ـ
غمرت الدموع قلب الفتى
فعاد إلى السهوب

---

(١) المقصود هو كوخ سكنه أو سكن أخته قرب حظائر القطيع حيث توجد مخضة الحليب والمكيال والموقد...
(٢) (Geshtinanna).
(٣) (Utu) إلّه الشمس السومري.
(٤) (Kulbirēsh-Dildarēsh).
(٥) (Belili).
(٦) إنانّا استشعرت هي أيضاً مصيره المؤسف، راجع تقديم الفقرة (١ ـ ١) أعلاه.

غمرت قلبه الدموع، عاد دوموزي إلى السهوب!
وهناك، وعلى كتفه عصاه
أرسل دوموزي شكواه:
«تفجّعي، تفجّعي، تفجّعي يا سهوب!
إبكي أيتها السهوب!، إصرخي أيتها المستنقعات!
يا [عقارب] الوديان تفجّعي!
يا ضفادع الوديان تفجّعي!
ولتشاركك أمّي النحيب
ولتصرخ أمّي سيرتور[١] (معكم)
فلتنتحب أمّي:
لن أقدّم لها بعد الآن خمسة أرغفة[٢]!
فلتنتحب أمّي:
فلن أقدّم لها بعد الآن عشرة أرغفة!
وإذا ما كانت تجهل يوم موتي
أنتِ يا سهوب، أعلنيه لأمّي، إلى التي ولدتني
لكي تتأسف عليّ مع أختي الفتيّة!
وهو مستلقٍ بين الأعشاب (؟) وهو مستلقٍ بين الأعشاب (؟)
بقي الراعي مستلقياً بين الأعشاب؟
وبينما كان على هذه الحال، متمدداً بين الأعشاب (؟)
رأى حلماً،
استفاق مذعوراً: كان ذلك حلماً!
ارتجف: إنها رؤيا.
تملّكه الرعب، فَرَكَ عينيه، وقال:

---

(١) (Sirtur).
(٢) تقديم الأرغفة إلى الأمّ ورد أيضاً في النص (رقم ٧٥) من الكتاب الثالث بمناسبة زواج مارتو.

«آتوني بها، آتوني بها، آتوني بأختي -
آتوني بجيشتينانّا! آتوني بأختي -
آتوني بالتي تعرف الغناء: آتوني بأختي -
آتوني بالعالِمة، الخبيرة باللوحات:
آتوني بشقيقتي -
آتوني بهذه الفتاة النبيهة التي تعرف
معنى الكلمات:
آتوني بشقيقتي! -
آتوني بهذه المتمرِّسة
ذات الكفاءة التي تعرف تفسير الأحلام:
آتوني بشقيقتي
لكي أسرد عليها حلمي!

حلم دوموزي

«حلمي، أيا أختاه! حلمي!
إليكِ تفصيل حلمي!
حولَ المكان كان يزدحم الأسَلُ:
حولَ المكان كان نبات الأسل كثيفاً
ساق قصبٍ حنت [نحوي] رأسَها
ومن جذعِ قصبٍ ذي ساقين ابتعدت
إحداهما عنّي!
وفي الغيضة، أشجار باسقة
زادت ارتفاعها أمامي!
ثم سُكب الماء
على جمرِ موقدي الثمين
ونُزع غطاء مِمخضتي،

[وأُنْزل من مكانه] مكيالي الجميل،
المعلّق إلى مسمار.
كما اختفت عصا الراعي خاصّتي.
واختطف طير كاسر بشَراسةٍ من القطيع حملاً
ومن المِقصبة لَقَفَ باشقٌ دُورياً،
بينما كانت تيوسي تكنُس الترابَ
بلحاها اللمّاعة
وكباشي تدوّس الأرض بحوافرها!
ممخضتي كانت مرمية على الأرض
وما كان بالإمكان سكب الحليب فيها بعد ذلك!
وكان مكيالي على الأرض محطّماً ـ
ودوموزي جامد بلا حياه
والحظيرة مقفرة!»

تفسير الحلم

قالت جيشتينانا لدوموزي:
«حلمك منذر بالسوء يا أخي:
وكم أود ألاّ أفسّره،
آه يا دوموزي، حلمك منذر بالسوء
كم أود ألا أفسره لك!
الأسلُ الذي كان يزدحم حولك،
هم مجرمون يكمنون بقصد الانقضاض عليك!
وساق القصب المنفردة، تميل برأسها نحوك:
هي أمك التي ولدتك
تحني رأسها فوقك،
وجذع القصب ذو الساقين، تبتعد إحداهن عنك

هما نحن الاثنان: سوف نُفصل الواحد عن الآخر!
الأشجار الباسقة التي ترتفع تلقائياً أمامك
في الغيضة:
هم الكيّادون ينقضّون عليك كالسيل!
والماء المسكوب على الجمر في موقدك الثمين:
هي حظيرتك تتحوّل إلى مكان (خرب)!
والغطاء يُنزع عن ممخضتك الجميلة
(يعني) أن شريراً سوف يستولي عليها،
أما مكيالك الجميل يُنَزَّلُ من المكان
حيث كان معلقاً إلى مسمار؛
هو أنك سوف تقع،
عن ركبتيْ أمك التي ولدتك!
وعصاك التي اختفت
تعني أن شيطاناً صغيراً[1] سوف يستمر في ضربك!
الطير الكاسر الذي اختطف بشراسة
حملاً من القطيع:
هو شرّير يضطرك إلى هجر حيواناتك
والباشق الذي حمل من المِقصبة دوريّاً
هو شيطان كبير سوف ينتزعُك
من قطيعك.
أما التيوس التي تكنس التراب بلحاها اللمّاعة،
يعني أن شَعْري سوف ينتصبُ نحو السماء بسببك!

---

(١) الشياطين چالا (Galla) هم على نوعين: صغير دقيق وهو بدقّة رأس قلم الكتابة وكبير نحيف مثل عود الرمح، وسوف نكتفي بصددهما بصفتي صغير وكبير في النصوص التي تلي.

والكباش التي تدوّس الأرض بحوافرها،
هو أنني من أجلك سأخدّش وجنتيّ بأصابعي
كما تفعل الأشواك!
المِمخضة المرميّة على الأرض،
دون التمكن من صب الحليب فيها،
المكيال المحطم ودوموزي بلا حياة
والحظيرة مقفرة:
يعني أن يديك سوف تُوثَقَان وساعدَيك سوف تقيّدان!»
عندما لفظت جيشتينانا هذه الكلمات
قال لها دوموزي:

دوموزي يريد الاختباء

إنزلي في حفرة يا أختاه،
إنزلي في حفرة!
ولكن عندما تنزلين في حفرة يا أختاه
لا تنزلي فيها كما ينزل الميت
عندما سـ [. . .] بطنك وأعضاؤك
عندما سـ [. . .] ردفك وفخذاك،
إنزلي في الحفرة يا أختاه!
وعندما (تستقرّين) فيها
إرفعي نظرك [. . .].

الأسطر (٧٩ ـ ٨٢) في حالة سيئة وفيها ما يشير إلى مجرى ماء وقارب ثم إلى مخلوقات تحمل ما يمكن به توثيق «الرأس والرقبة».

الأسطر (٨٣ ـ ٨٨) غامضة، ويعتقد على ما يظهر أن جيشيتنانّا عندما تنزل في الحفرة تلتقي بامرأة صديقة تقول لها شيئاً ثمّ تتوجَّه بعد ذلك إلى دوموزي:

89 «أي أخي، هناك شياطين يتقدمون نحوك:

إخْتَبِئي بين الأعشاب!
يا دوموزي إن الشياطين يتقدمون نحوك
إختبئي بين الأعشاب!

دوموزي يبوح لأخته ولصديقٍ له عن مخابئه

ـ نعم يا أختي سوف أختبىء بين الأعشاب،
لا تقولي لأحد أين أنا!
ثمّ سوف أختبىء بين «النباتات الصغيرة»:
لا تقولي لأحد أين أنا!
ثمّ سوف أختبىء بين «النباتات الكبيرة»:
لا تقولي لأحد أين أنا!
وسوف أختبىء بعد ذلك في الخنادق العميقة:
لا تقولي لأحدٍ أين أنا!
إذا ما كشَفْتُ عن مخبئك (قالت جيشتينانّا):
فليفترسني كلبك
كلبك الأسود، كلبك (المدرّب) على الرعاية
كلبك الجميل، كلبك الذي خبير هو صاحبه،
فليفتَرسْني كلبك!»

الأسطر (٩٨ ـ ١٠٢) غير مقروءة. يتدخل فيما بعد صديق دوموزي ويتوجّه إليه هذا الأخير كما يلي:

«أي صديقي، سوف أختبىء بين الأعشاب:
لا تقل لأحدٍ أين أنا!
ثم سوف أختبىء بين «النباتات الصغيرة»:
لا تقل لأحد أين أنا!
ثم سوف أختبىء بين «النباتات الكبيرة»:
لا تقلْ لأحدٍ أين أنا!

وسوف أختبىء بعد ذلك في الخنادق العميقة:
لا تقل لأحدٍ أين أنا!
«إذا ما كشفتُ عن مخبئك (قال صديقه)،
فليفترسني كلبك
كلبك الأسود، كلبك (المدرّب) على الرعاية
كلبك الجميل، كلبك الذي خبير هو صاحبه،
فليفترسني كلبك!»

الشياطين يتقدّمون

ومع ذلك، كانت تتقدم نحو دوموزي
مجموعة كبيرة غريبة الأشكال
ممّن يزدرون تقدمات الطعام والشراب،
ولا يأكلون قطّ طحين القرابين المنثور،
أو يشربون الماء المسْكوب تكريماً للآلهة
ولا يَقْبَلون الهدايا المغرية.
(كان يتقدم) الذين لم يغمروا باللذة حِجْر امرأة
ولم يضمّوا إلى صدورهم نُعومة الأطفال،
والذين كانوا لا يقدِّرون قطّ طعْمَ الثوم اللاّذع[1]
ولا يستهلكون السمك والكرّاث[1]
وضد الملك[2] تقدّم زوج من شياطين آداب[3]،
أشواك المستنقعات، وعلّيق المياه
ذات الرائحة النتنة،
(واضِعَيْن) يداً على مائدة التقدمات

(١) مأكولات كانت تعتبر شهية على ما يظهر، ولا يجوز لعارفٍ رفضها.
(٢) أي دوموزي، ملك المراعي والقطيع وملك السهوب.
(٣) (Adab): مدينة سومرية.

واللسان ملتصق على سقف الحلق؛
وكذلك كان يتقدم زوج من شياطين آكشاك[١]،
الحامِلَيْن [. . .] حول عنقيهما:
وكان يتقدم أيضاً زوج من شياطين أوروك[٢]
وزنّاراهما محمّلان بكسّارات ـ الرؤوس؛
وكذلك كان يتقدم زوج من شياطين أور[٣]
يرتديان فوق [. . .] ألبسةٍ برّاقة؛
وكان يتقدم أيضاً ضد الملك
زوج من شياطين نفّر[٤]،
كانا يقتربان من الحظائر، يَحثُّ على التقدم،
كلّ منهما الآخر

الشياطين يستجوبون أخت دوموزي وصديقه الذي يخونه

وأثناء طريقهم أسر الشياطين جيشتينانّا
ولكنها رفضت ماء النهر الذي قدّموه لها
رفضت حبّ الحقول الذي قدموه لها
وعند ذلك قال الشياطين الصغار إلى الكبار،
أكثر الشياطين مكراً
قالوا لمن هم أسمك منهم:
«عالِمٌ فقد ذاكرته
وطريق (؟) لا يؤدي إلى أيّ مكان

---

(١) (Akshak).
(٢) (Uruk).
(٣) (Ur).
(٤) Nippur؛ (١ ـ ٤) جميعها مدن سومرية قديمة، تمّ التعريف بمواقعها في مناسبات سابقة.

وأخت تكشف مخبأ أخيها
من منكم رأى قبلاً مثل هذا؟[١]
الأفضل لنا أن نذهب (لاستجواب) صديق دوموزي!»
على صديقه، عرضوا إذن [. . .]
تقبّل ماء النهر الذي قدّموه له،
قَبِلَ حبّ الحقول الذي قدّموه له
(وقال لهم):
«صديقي يختبىء بين الأعشاب:
لا أعرف أين؟!»
فَتَّشوا بين الأعشاب عن دوموزي
ولكن دون جدوى!
«إنّه يختبىء بين «النباتات الصغيرة» (قال لهم الصديق)
ولكني لا أعرف أين!»
فَتَّشوا عن دوموزي بين «النباتات الصغيرة»،
ولكن دون جدوى!
«إنه يختبىء بين «النباتات الكبيرة»،
ولكن لا أعرف أين!»
فَتَّشوا عن دوموزي بين «النباتات الكبيرة»
ولكن دون جدوى!
إنه يختبىء في خنادق عميقة
وفي الخنادق العميقة،
قبضوا على دوموزي

(١) الشياطين يستعرضون هنا حالات غير ممكنة الحدوث، وكأنهم يردّدون حكمة شعبية.

تعذيب دوموزي قبل
الإلتجاء إلى أوتو

عند ذلك، وعيناه غارقتان بالدموع
صعّد دوموزي شكواه:
«واحسرتاه! أنقَذَتْ أختي حَياتي
ولكن صديقي تسبّب في موتي!
إذا ما التقيتم بابنٍ لأختي
فقبّلوه (عرفاناً)
ولكن إذا ما التقيتم بابنٍ لصديقي
فلا تقبّلوه!»
أحاط به الشياطين وطوّقوه،
وحصروه في حفرٍ (مليئةٍ بالماء)
ثم ضَفَروا حَبلاً من أجله
ونسجوا (؟) له رباطاً
صنعوا مشدَّ نزفٍ من أجله
وأعدّوا له عوائق حركة
من الأمام لم يتوقفوا عن كيْل الضربات له
ومن الخلف كانوا يمسكون به لتجميد حركته!
أوثقوا يديه
وكبّلوا رجليه.
عند ذلك رفع الفتى يديه نحو السماء متوجّهاً لأوتو[1]:
«أوتو! أنت أخو «امرأتي»!
[وأنا] «زوج» لأختك!

---

(١) (Utu) إلّه الشمس السومري.

أنا هو الذي كان في الإيانا[١] يجلب الأطعمة
وأنا الذي قدّمت هدايا العرس في أوروك[٢]
[أنا الذي] قبّلت الشفاه الجليلة،
وتَهزْهزتُ على ركبتي إنّانا الجَميلتين.
حوّل، يديّ إلى «يدي غزال»
ورجليّ إلى «رجلي غزال»
لكي أتهرّب من الشياطين
ولكي أنتقل حتى كولبيريش ـ ديلداريش!»[٣]

أوتو يستجيب لدعائه ولكن يُقبض عليه من جديد

تقبّل أوتو دموعه كما تُقبل التقدمة
وكإلّه طيّب القلب أشفق [لحاله]!
فحوّل إذن يديه إلى «يدي غزال»،
ورجليه إلى «رجلي غزال»
بحيث أنه أفلت من أيدي الشياطين
وانتقل حتى كولبيريش ـ ديلداريش
وبعد أن فتّش عنه الشياطين دون جدوى
قالوا لأنفسهم:
«حسناً! هيا بنا نحو كولبيريش ـ ديلداريش
وهناك تمكّنوا من القبض على دوموزي
طوّقوه وحصروه
في حُفر (مليئة بالماء)
ثم ضفروا حبلاً من أجله

(١) (Eanna) بمعنى بيت السماء، وهو معبد إلّه السماء في أوروك.
(٢) (Uruk) مدينة آن (An) إلّه السماء.
(٣) (Kulbirēsh - Dildarēsh) تسمية الموقع.

ونسجوا (؟) له رباطاً
صنعوا مشدَّ نزْفٍ من أجله
وأعدّوا له عوائق حركة
من الأمام لم يتوقفوا عن كيل الضربات له،
ومن الخلف كانوا يمسكون به لتجميد حركته،
أوثقوا يديه
وكبّلوا رجليه

الابتهال إلى أوتو الذي يستجيب

ومن جديد رفع الفتى
يديه نحو السماء متوجِّهاً لأوتو:
«أوتو أنت أخو «امرأتي»
وأنا زوج» لأختك
أنا هو الذي كان في الإيانا يجلب الأطعمة،
وأنا الذي قدّمتُ هدايا العرس في أوروك،
أنا الذي قبّلت الشفاه الجليلة
وتَهَزْهَزْتُ على ركبتي إنانا الجميلتين
حوّل يديّ إلى «يدي غزال»
ورجليّ إلى «رجلي غزال»
لكي أتهرّب من الشياطين
ولكي أنتقل حتى مقر «بيليلي ـ القديمة!»
تقبّل أوتو دموعه كما تُقبل التقدمة
وكإلّه طيّب القلب، أشفق لحاله!
فحوّل إذن، يديه إلى «يدي غزال»
ورجليه إلى «رجلي غزال»
بحيث أنه أفْلَتَ من الشياطين.

الالتجاء إلى مقر بيليلي والقبض عليه من جديد

وانتقل إلى مقرّ بيليلي ـ القديمة
وقال لها لدى وصوله:
«أي بيليلي ـ القديمة»، أنا لست أيّاً كان؛
أنا زوج لإلّهة!
اسكبي لي بعض الماء كي أرتوي هنا؛
انثري الطحين من أجلي
لكي آكل دون تأخير!»
وبعد أن سكبت له الماء
ونثرت الطحين
استقرّ عندها.
إلا أنه، في يومٍ خرجت فيه العجوز من مقرّها،
وعندما كانت في الخارج،
شاهدها الشياطين وقالوا لأنفسهم:
«هل تجهل العجوز أين يختبىء دوموزي؟
ولكنْ مَا بالها تنظرُ بارتيابٍ إلى ما حولها!
وبما أنها (تتمتم) بأصواتٍ تنمّ عن القلق!
حسناً! علينا إذن بالتوجّه إلى مقرها!»
وهناك، في مقر بيليلي، قبضوا على دوموزي،
أوثقوا يديه
وكبّلوا رجليه

الابتهال إلى أوتو الذي يستجيب

ومن جديد رفع الفتى
يديه نحو السماء متوجهاً لأوتو:

«أوتو أنت أخو «امرأتي»
وأنا «زوج» لأختك،
أنا هو الذي كان في الإيانا يجلب الأطعمة
وأنا الذي قدّمت هدايا العرس في أوروك
أنا الذي قبّلت الشفاه الجليلة
وتَهَزْهَزْتُ على ركبتي إنانّا الجميلتين
حوّل يديّ إلى «يدي غزال»
ورجليّ إلى «رجلي غزال»
لكي أتهرّب من الشياطين
ولكي أنتقل حتى المقرّ المقدس،
إلى حظائر بيت أختي!»
تقبّل أوتو دموعه كما تُقبلُ التقدمة
وكإلّه طيّب القلب، أشفق لحاله!
فحوّل إذن، يديه إلى «يدي غزال»
ورجليه إلى «رجلي غزال»
بحيث أنه أفلت من الشياطين.

دوموزي يلتجيء إلى أخته جيشتينانّا

وانتقَل إلى حيث الحظيرة المقدّسة
حظيرة أخته
وعندما وصل إليها،
أطلقت جيشتينانّا صرخةً إلى السماء وإلى الأرض،
غطى صياحها الأفق وكأنه الرداء
وامتدّ صياحها إلى كل مكان وكأنه الخيمة.
خدّشت عينيها وخدّشت وجهها
خدّشت أذنيها الفاتنتين

خدّشت ردفها (؟) المغري (؟) وصاحت:
«أي أخي، هتفت [. . .] في الخارج!»
إلاّ أنّه في يومٍ خرجت فيه جيشتينانا
شاهدها الشياطين وقالوا لأنفسهم:
«هل تجهل حقاً جيشتينانا أين يختبىء دوموزي؟
ولكن ما بالها تنظر بارتياب إلى ما حولها
وبما أنها تتمتم بأصواتٍ تنمّ عن القلق،
حسناً! لنتوجّه إذن إلى حظيرتها!»

القبض على دوموزي وتخريب الحظيرة

عندما دخل الزوج الأول من الشياطين
إلى الحظيرة
رَمَيا بوتدِ الـ [. . .] إلى النار
وعندما دخل الزوج الثاني إلى الحظيرة،
رميا إلى النار بعَصا الراعي.
وعندما دخل الزوج الثالث إلى الحظيرة،
نزعا [غطاء] الممخضة الجميلة!
وعندما دخل الزوج الرابع إلى الحظيرة،
[أنزلا] المكيال المعلّق إلى مسمار.
وعندما دخل الزوج الخامس إلى الحظيرة
رميا بالممخضة إلى الأرض وحطّماها:
ولم يعد بالإمكان سكب الحليب فيها.
رَمَيا بالمكيال إلى الأرض وحطّماه!
وبات دوموزي بلا حياة والحظيرة مقفرة!
[ها هنا] نشيد كال ـ كال،
للاحتفال بموت دوموزي.

(١٠٥) ـــ المصير المحزن لعشاق إنانّا/عشتار على لسان جلجامش

١ ـ هذا النص، نقتطفه من ملحمة چلچامش التي سنعود إلى نصّها الكامل فيما بعد، وهو يعطي فكرة عن علاقات إنانّا/عشتار الغرامية، ويعرّفنا بشكلٍ خاص على مصير عشاقها، وقد أشرنا في مطلع عرض الفقرة (١ ـ ١) عن موت دوموزي وبعثه إلاّ أن إنانّا تعترف متوجّهة إلى حبيبها، «ذي الوجه الجميل»، بأنها هي التي بدون شك، «سبّبت له هذا المصير القاسي». وفي اللوحة السادسة من ملحمة چلچامش، في نسختها النينوية[١]، وبعد الإنتصار على وحش غابة الأرز، يعود البطل إلى مدينة أوروك[٢]، ويرتدي حلّته المزركشة ويزيّن بالتاج رأسه. عند ذلك ترفع عشتار عينيها وتنظر إلى جماله، ثم تناديه طالبةً منه أن يكون عريسها وأن يمنحها «ثمرته» لتتمتع بها. . . لكن چلچامش يرفض هذا العرض ويسوِّغ رفضه بسرد أخبار المصير المحزن الذي أصابَ عشاقها، كما يعيّرها لعدم ثباتها، وبذلك يكشف لنا عن ناحية مهمّة من شخصيتها كعشتار الآكادية، لم نعرفها سابقاً عن إنانّا السومرية في النصوص التي وصلتنا عنها.

٢ ـ أما العشاق الضحايا الذين يعددهم چلچامش لعشتار، فهم تمّوز وطير الشقرّاق، والأسد والحصان، والراعي والبستاني. هؤلاء المعشوقون من قبل

---

(١) أي نسخة مكتبة أشور بانيبال في نينوى ويرجح إعادة فترة تأليفها إلى نهاية الألف الثاني لما قبل الميلاد.

(٢) (Uruk) عاصمة مملكة چلچامش وهي مدينة إلّه السماء آن حيث معبده الإيانا: «بيت السماء».

عشتار، لم تعرف منهم النصوص السومرية التي وصلتنا سوى دوموزي/تمّوز، «حبيب الصبا» الذي يُرثى سنة بعد سنة[١] والبستاني، مع الفارق الكبير بأن بستاني إنكي[٢] في النص السومري هو الذي يغتصب إنانّا في غفلةٍ منها وتنتقم منه محوِّلةً إياه إلى «نجم» (؟)، بينما ينعكس الوضع بالنسبة لبستاني رواية جلجامش الذي تعاقبه عشتار لأنه رفَضَ إغراءها فتحوله إلى ضفدع. تلك كانت سمعة عشتار الشبقية في نهاية الألف الثاني لما قبل الميلاد؛ ويمكن التساؤل فيما إذا كان هذا الأمر نتج عن تطور في النظرة نحو المرأة بالنسبة لما عرفته الفترات السومرية السابقة، ولا بدّ من التعمق في البحث والمقارنة بهذا الصدد.

٣ ـ في المقتطف الذي سنعرضه فيما يلي حول غراميات عشتار، لا بد من الإشارة بأن هذا النص هو غنيّ بتعابير الجناس اللفظي الذي تعمّده المؤلف في انتقاء تعابيره الآكادية والانتقال الموفّق بين معانيها المختلفة.

مقتطف اللوحة السادسة

42 أيّ عاشق من عشاقك بقيتِ [على حبّه] (يا عشتار)!
أيّ واحد من مقرَّبيكِ، نجا [من شراكك؟]
تعالي لكي أقصّ عليك مصير عشّاقكِ المحزن!
[. . . نقص سطر واحد. . .]
46 ـ من أجل تمّوز، حبيب [صباكِ]،
فقد عيّنتِ له أن يُرثى سنة بعد سنة!
ـ لقد أحببتِ طيرَ الشقرّاق المتعدّد الألوان
ثم ضربتِهِ فجأةً فكسرت جناحه!
50 وهذا هو يلتجىء إلى الغابة ويئنّ مردّداً:
«كفّي، كفّي!»[٣]
ـ والأسد، ذو القوة التي لا تضاهى، أحببتِهِ

(١) يتأكد ذلك من النصوص السومرية التي سنعرضها من ضمن هذه الفقرة.
(٢) راجع النص (رقم ١٠) من الكتاب الأول: قصاص بستاني أنكي الذي اغتصب إنانّا.
(٣) الكلمة الأكادية كفّ والأوغاريتية كنف حافظت عليهما اللغة العربية ومعناها جناح.

(ثمّ فجأةً) لم تكفّي عن نصْب الشراك له،
شركاً بعد شرك!
ـ والحصان! الحصان المشغوفِ بالمعارك، أحببتِهِ:
(ثمّ فجأةً) خصّصتِ له السوط ذا الرؤوس
اللاذعةِ والسُيور!
وحكمت عليه أن يعدوَ باستمرار
وألا يشرب الماء إلاّ بعد تعكيره!
وكذلك أحزنتِ من أجله أمّه شيليلي[(١)]
ـ والراعي، لقد أحببتِ رئيس الرعاة،
الذي كان يعدّ لكِ باستمرار أقراصَ الخبز مشوّيةً تحت الرماد
وكان كل يومٍ يضَحّي لك بجديانه:
ثم ضربتِهِ (فجأةً) وحوّلتِهِ إلى ذئب
حتّى أصبح (الرعاة) الذين هم في خدمته، يطاردونه،
وكلابهِ تمزّق مؤخرته!
ـ أنتِ أحببتِ إيشولاّنو[(٢)] بستاني أبيكِ
الذي كان يقدّم لك باستمرار، قففَ التمور
ويعدّ لك يومياً وجبةً سخيّة.
أنت سلّطتِ عليه نظركِ
وعمدت إلى إغرائِهِ:
لنتمتّع ولنأكل[(٣)] ثمرَةَ رجولتك يا إيشولاّنو

---

(١) (Silili) تذكّر سيليلي التي تحزن لمصير ابنها، بالفرس ـ أم ـ الفحل في النص الأوغاريتي التي تسعى لحماية أبنائها من لدغ الأفاعي. وسوف يرد هذا النص في الكتاب الخامس.

(٢) (Ishullanu) أو شولاّنو (Shûllanu) ومعناه مكسوٌ بالتآليل وهو المرادف الذي يقدمه جدول التقابل بين السومرية والأكادية لاسم شوكاليتودا (Shukalituda) وهو الاسم السومري لبستاني إنكي كما ورد في النص (رقم ١٠) من الكتاب الأول.

(٣) بالأكادية نوكول = نأكل من فعل أكالو.

مدّ يدك إذن وداعب[١] خردتي[٢]!
ولكن إيشولاّنو قال لكِ:
ما الذي تطلبينه منّي؟
أمّي أعدّت لي طبخاً وأنا أكلت (أكّالو) قبل الآن،
وأنت لا تقدمين لي غذاءً (أكالو) سوى خبزَ (أكلو)
اللعنة والعار!
ولن يبقى لي لاتّقاء البرد غير الحَلْفاء (ألفيتو)
لأتستّر بها!
وأنتِ ضربتِهِ وحوّلْته إلى ضفدع (؟)[٣]
وحكمتِ عليه أن يبقى في (مكان) عمـ [له]،
حيث [. . .] لا يصعد ولا يهبط.
ـ وأنا كذلك، إذا ما أحببتني، (عندئذٍ)
ستفعلين بي كما فعلتِ بأولئك!»

---

(١) لوفوت: الأمر من لافاتو بمعنى لمس أو دَاعَبَ. واللّفت: شق البقرة وحياء اللبوة.

(٢) بالأكادية خارداتني من خرداتو = خصر (د. سعيد الأحمد) أو حياء (أرنولد) والخريدة بالعربية: البكر لم تمس أو العذراء، واللؤلؤة لم تثقب.

(٣) تمّ تفضيل ضفدع عوضاً عن جرْذ (د. سعيد الأحمد) بسبب جلده المتألّل وفق ما ورد في الحاشية (٢) من الصفحة السابقة.

(١٠٦) ـــ إنانّا تسلمُ دوموزي
إلى شياطين العالم السفلي

١ ـ نُقدّم هذا النص السومري «لنزول عشتار إلى العالم السفلي» مع التذكير، بأن النسخة الآكادية، إذا ما كانت عُرفت منذ أكثر من مائة سنة، فإن هذا النص السومري لم يُستكمل إلاّ مؤخراً (في عام ١٩٨٠)، بعد أن تمّ جمع وتحديد مواضع حوالى ثلاثين جزءاً من النصوص المبعثرة التي تعود إلى النصف الأول من الألف الثاني لما قبل الميلاد والتي تمّ اكتشاف معظمها في نفّر[١].

٢ ـ يقع النص الكامل لنزول إنانّا إلى العالم السفلي وفق هذه النسخة السومرية التي عنوانها «إنانّا تسلم دوموزي...»، في حوالى ٤٠٠ سطر، حيث نرى فيه الإلَهة تقرّر مغادرة السماء والأرض بملء إرادتها للنزول إلى العالم السفلي، وتوصي مساعدتها نينشوبور[٢]، طلب عون الآلهة الكبار لإنقاذها، إذا ما تأخّرت عودتها[٣]. وهذا ما يحدث فعلاً، إذْ تستدرجها شقيقتها إيريشكيچال[٤] ملكة العالم السفلي لاحترام أنظمة ذلك العالم، وبعد تجريدها من كامل مظاهر سلطتها. تسلّط عليها نظرتها المميتة، فتحوّلها إلى جثةٍ تعلّقها إلى مسمار.

---

(١) (Nippur) مدينة الإلَه إنليل.

(٢) (Ninshubur) اسم مساعدة إنانا.

(٣) نحن نعلم من قصيدة «إنانّا وسفينة السماء» (النص ٨٥ من الكتاب الثالث) أن إنانا كسبت حق النزول إلى العالم السفلي والصعود منه من بين أسس الحضارة التي نقلتها إلى مدينتها أوروك.

(٤) .(Ereshkigal)

٣ ـ يعود النصّ بعد ذلك إلى نينشوبور، التي تذهب بدون جدوى إلى طلب نجدة الأب إنليل[١] ومساعدة نانّا[٢] الإلّه القمر. إلا أن إنكي[٣] وحده، وهو الذي يمتلك طعام الحياة وشرابها، يقبل التدخل. ويُوفّق إنكي، إذ يبتدع مخلوقين يسلّمهما طعام الحياة وشرابها، ويوفدهما إلى العالم السفلي، فيتمكّنان من إخراج إنانّا. إلا أن نظام العالم السفلي، على ما يظهر، يستوجب الاحتفاظ ببديل عمن يُقبل بتحريره. وتصعد إنانّا من العالم السفلي تواكبها شياطين ذلك العالم للاستيلاء على بديلها.

٤ ـ وكانت مساعدتها نينشوبور، تنتظرها وعليها علائم الحزن والتأثّر، فترفض تسليميها بدلاً عنها وهي التي تدخّلت لإنقاذها. ثم يواكبها الشياطين حتى مدينة أومّا[٤] حيث ترفض تسليم «شارا»[٥] منشدها، لتيقّنها من حزنه على فقدانها. وللأسباب نفسها، ترفض تسليم ضابطها لولال[٦] في باد تيبيرا[٧]. لكنها حين تصل إلى سهول كلاّبا[٨] بجوار أوروك[٩] تجد الراعي دوموزي جالساً وكأن شيئاً لم يكن والرعاة من حوله يستمعون إلى أنغام الناي والشبّابة. عند ذلك، تتوجّه إنانّا نحو الشياطين قائلةً: «هذا هو، إنه لكم، خذوه».

٥ ـ يستنجد دوموزي بإلّه الشمس أوتو[١٠] فينقذه ويفلت من الشياطين ليلتجىء عند جيشتينانّا[١١] شقيقته. إلاّ أن ذُبابة تكشف للشياطين عن مخبئه. وتقبل إنانّا في النهاية، أن يحلّ دوموزي محلها خلال نصف السنة وأن تقضي أخته في العالم السفلي النصف الآخر.

---

(١) (Enlil) سيد مجمع الآلهة في سومر.
(٢) (Nanna) الإلّه القمر.
(٣) (Enki) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع وهنا يمتلك أيضاً طعام الحياة وشرابها.
(٤) (Umma) تقع على بعد حوالى ١٦٠ كم إلى الجنوب الشرقي من بابل.
(٥) (Shara).
(٦) (Lulal).
(٧) (Bad-Tibira) من مدن ما قبل الطوفان.
(٨) (Kullaba) أو كلاّب الحي القديم في أوروك أو إحدى ضواحيها.
(٩) (Uruk) مدينة الإلّه آن (An) وإنانّا.
(١٠) (Utu) الإلّه الشمس السومري.
(١١) (Geshtinanna) اسم شقيقة دوموزي.

إنانّا تقرّر زيارة العالم السفلي

في أحد الأيّام، ومن عليّ السماء، أرادت الذهاب
إلى العالم السفلي
من عليّ السماء، أرادت الإلّهة [الذهاب]
إلى العالم السفلي
غادرت السيدة السماء والأرض
للنزول إلى العالم السفلي الذي هو تحت.
غادرت إنانّا السماء والأرض
للنزول إلى العالم السفلي.
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت إنانا أوروك[١].
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت الأي ـ موشكالامّا[٢] في بادتبيرا.
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت الجيچونا[٣] في زابالام[٤].
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت الإي ـ شارّا[٥] في آداب[٦].
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرات البارا دورچارا[٧] في نفر[٨].

---

(١) (Uruk) عرّفت من ضمن التقديم ملاحظة (رقم ٩)، وفيها معبد الإي ـ آنا (بيت السماء).
(٢) (E. Mushkalama) معبد الإلّهة إنانّا في باد ـ تيبيرا.
(٣) (Giguna) إحدى القاعات المخصصة لسكن الإلّه في المعبد وهنا مقر الإلّهة إنانّا في زابالام.
(٤) (Zabalam) مدينة سومرية تقع على حوالى ٨٠ كم إلى الشمال من أوروك.
(٥) (E. Sharra) بمعنى بيت الكون وهنا معبد إنانّا في آداب.
(٦) (Adab) تقع على حوالى ٤٥ كم إلى الشرق من نفّر (Nippur).
(٧) (Baradurgara) معبد إنانّا في نفّر.
(٨) (Nippur) مدينة الإلّه إنليل سيد مجمع الآلهة، وفيها معبده الإيكور (بيت الجبل).

للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت الخورساج كالاما[١] في كيش[٢]
للنزول إلى العالم السفلي،
غادرت الإي ـ أولماش[٣] في أكّاد[٤]

الاستعدادات

تسلّحت (إنانّا) بالصلاحيات السبع
بعد أن جمّعتها وأمسكتها بيدها
أخذتها جميعها، كاملة من أجل الذهاب!
وضعت المِغْجَر على رأسها، تاج السهوب.
ثبّتت على جبينها خصلة الشعر (المغرية)،
قبضت على مكيال اللازورد.
زيّنت رقبتها بعقد اللازورد
ورتّبت بشكل أنيق على عنقها الدُّرر المخروزة
كما شدّت على صدرها ستر النهدين:
«تعال تعال أيها الرجل»[٥]
ولفّت جمسها بالپالا[٦] الرداء الملكي
وجمّلت عينيها بالكحل: «ليأتِ، ليأتِ»[٧]

---

(١) (Khursag-Kalama) معبد إنانّا في كيش.
(٢) (Kish) مدينة تقع إلى الشمال الشرقي من بابل، على مقربة منها.
(٣) (E. ulmash) معبد إنانّا في مدينة أكّاد عاصمة الأمبراطورية السرجونية.
(٤) (Akkad) المدينة الجديدة التي بناها سرجون الكبير واتخذها عاصمة لأمبراطوريته، مهملاً بابل والتي زالت مع زوال هذه الأمبراطورية الأولى ولم يكشف موقعها حتى اليوم.
(٥) تسمية الإغراء لستر نهديّ إنانّا.
(٦) (Pala): الرداء المخصص للاحتفالات الرسمية المهمة.
(٧) تسمية لا تقل إغراءً عن تسمية ستر النهدين مما يزيد من سحر عينيّ إنانّا.

توصياتها لمساعدتها نينشوبور

هكذا أخذت إنانّا طريقها إلى العالم السفلي
ومشت معها مساعدتها نينشوبور.
عند ذلك قالت إنانّا المقدسة لنينشوبور:
«تعالي هنا يا مساعدتي الأمينة في الإيانا[١]
يا مساعدتي ذات الكلمات اللبقة
يا رسولتي ذات الخطاب الفعّال؛
ها آنذا ذاهبة إلى العالم السفلي!
عندما أصل إلى هناك
أطلقي من أجلي نحيب المصائب:
إقرعي الطبل في مركز مجمع الآلهة
زوري واحداً واحداً [مساكن] الآلهة:
خدّشي [عينيكِ]، خدّشي فمك،
خدّشي ردفك (؟) المثير (؟)،
ومثل مسكينة متسوّلة لا تلبسي غير ذيل قماشٍ خَرِق!
ثمّ اذهبي شخصياً إلى الإيكور[٢]، معبد إنليل
وعندما تكونين في الإيكور، معبد إنليل
اذرفي الدموع أمام إنليل وقولي له:
«أي إنليل العظيم، لا تدع ابنتك تقتل
في العالم السفلي!
لا تدع معدنك الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي!
لا تدع لازوردك اللمّاع يُدَبَّج

---

(١) (Eanna) بمعنى بيت السماء وهو معبد الإلّه آن في أوروك.
(٢) (Ekur) بمعنى بيت الجبل وهو معبد الإلّه إنليل في نفّر.

ككتلة حجر في مقلع!
لا تدعْ خشب البقْس (المكتظّ) يُنجَّرُ
كخشبِ هيكل بناء!
لا تدع إنانّا الفتية تبقى
قتيلةً في العالم السفلي!
إذا رفض إنليل مساعدتكِ، إذهبي إلى أور[١]
وهناك، عندما تصلين إلى المعبد،
قاعدة البلاد
الايكيشنوچال[٢] معبد الإلّه نانّا[٣]
أذرفي الدمعَ أمام نانّا وقولي له
«أي نانّا المبجّل، لا تدعْ إبنتك تقتل
في العالم السفلي!
لا تدع معدنك الثمين، يختلط
بتراب العالم السفلي!
لا تدع لازوردك اللمّاع يُذَبَّج
ككتلة حجرٍ في مقلع!
لا تدعْ خَشَبَ البَقْس (المكتظّ) يُنجَّرُ
كخشبِ هيكل بناء!
لا تدعْ إنانّا الفتية، تبقى
قتيلةً في العالم السفلي!
وإذا رفض إنليل مساعدتك، إذهبي إلى إريدو[٤]

---

(١) (Ur) مدينة الإلّه القمر.
(٢) (E. Kishnugal) بمعنى بيت ـ النور.
(٣) (Nanna) الإلّه القمر السومري.
(٤) (Eridu) مدينة الإلّه أنكي حيث بنى مقرّه في الأبسو.

وهناك، عندما تدخلين معبد إنكي[١]
[أمام] إنكي اذرفي الدمع وقولي له:
«يا إنكي المبجّل، لا تدع ابنتك تُقتلْ
في العالم السفلي!
لا تدعْ معدنك الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي!
لا تدع لازوردك اللمّاع يُدَبَّج
ككتلة حجرٍ في مقلع!
لا تدعْ خَشبَ البقْس (المكتظّ) يُنجَّرُ
كخشبِ هيكل بناء!
لا تدعْ إنانّا الفتية تبقى
قتيلةً في العالم السفلي!
إنكي المبجّل، ذو الذكاء الرحب،
والذي يعرف غذاء ـ الحياة وشراب ـ الحياة
سوف يعيدني حتماً إلى الحياة!»
وتابعت إنانّا مسيرتها نحو العالم السفلي
وأوصت مساعدتها نينشوبور:
«اذهبي الآن يا نينشوبور
ولا تنسي ما أمرتك به!»

وصول إنانّا إلى مدخل العالم السفلي

ولدى وصول إنانّا إلى قصر چانزير[٢]
ضربت بقبضةٍ ـ مهدِّدة بوّابة

(١) (Enki) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع وهو الذي يتدخل دوماً لإنقاذ الموقف في المناسبات الصعبة.

(٢) (Ganzer) إحدى تسميات قصر ملكة العالم السفلي.

العالم السفلي،
وصرخت أمام قصر العالم السفلي
بصوت عدواني:
إفتح القصر يا پيتو[1]! إفتح القصر:
«أريد دخوله شخصياً!»
پيتو، رئيس بوابي العالم السفلي
أجاب إنانّا قائلاً:
«وأنت، من تكونين إذن؟
ـ أنا ملكة السماء، حيث تشرق الشمس!
ـ إذا كنتِ ملكة السماء، حيث تشرق الشمس
لماذا أتيت إلى بلدِ اللاعودة؟
لماذا قادكِ قلبك
على الطريق الذي لا يعود منه أحد قطّ؟
أجابته إنانّا المقدّسة عندئذٍ:
«أتيت من أجل إيريشكيچال[2]، أختي البكر
لأن زوجها السيد چوچالانّا[3] قد قُتل:
جئت لأشهد تشييع الجنازة،
ولأشارك في طقوس التقدمات!
هذه هي الحقيقة!»
لكن پيتو رئيس بوابي العالم السفلي
أجاب إنانّا المقدّسة:
«إنتظري هنا يا إنانّا! عليَّ أن أبلغ سيدتي!
سأبلغ سيدتي إيريشكيچال!»

(١) (Pêtû) رئيس بوابي العالم السفلي.
(٢) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.
(٣) (Gugalanna) اسم أو لقب زوج ملكة العالم السفلي.

إبلاغ إيريشكيجال وردّ فعلها

(دخل) بيتو، رئيس بوّابي العالم السفلي
على سيّدته إيريشكيجال وقال لها:
«سيّدتي، هناك امرأة فتيّة
عالية كالسماء و[ممتلئة] كالأرض،
ضربت بوّابة العالم السفلي بقبضةٍ مهدِّدة
وصرخت أمام قصر العالم السفلي
بصوت عدواني،
[إنها آتية (؟) من (؟) الإيانا [. . . ؟]
لقد تسلحت بالصلاحيات السبع
بعد أن جمّعتها وأمسكتها بيدها
أخذتها جميعها كاملة [من أجل الذهاب]
[وضعت على رأسها] المِغْجَرَ، تاج ـ السهوب
[ثبتت على جبينها] خصلة الشعر (المغرية)
[قبضت] على مكيال [اللاز] ورد،
زيّنت رقبتها بعقد اللازورد
ورتبت على عنقها [بشكل أنيق] الدّرر المخروزة
ألبست [ساعديها] أساور الذهب
كما شدّت على صدرها ستر ـ النهدَين:
«تعال، تعال أيها الرجل!»
جمّلت عينيها [بالكحل] [«ليأتِ، ليأتِ»]
[ولفت] جسمها بالپالا، الرداء الملكي»
عند ذلك وبانشغال كبير، ضربت إيريشكيجال
فخذيها بكفيها غضباً،
وعضّت على شفتيها امتعاضاً،

وقالت لبيتو رئيس البوابين:
«إذهب يا بيتو، يا رئيس بوابي العالم السفلي
ولا تنسَ ما سآمرك به!
إسحب مزلاج أبواب العالم السفلي السبعة
إفتح بوّابات قصر الچانزر،
الواحدة بعد الأخرى
وبعد أن تَلِجَ (الأبواب)
ليُؤتى بها إليّ وجسدُها خاضِع
ومجرّد من ألبسته!»

إنانّا تجتاز البوابات وتجرّد تباعاً من رموز سلطتها

مذعناً لأوامر سيدته
[سحب] بيتو رئيس بوابي العالم السفلي
سحب مزلاج أبواب العالم السفلي السبعة
وفتح بوابات قصر چانزر
الواحدة بعد الأخرى
وقال لإنانّا:
«ماذا تنتظرين يا إنانّا، أدخلي!»
ولدى اجتيازها البوابة (الأولى)
نَزَعَ عن رأسها المِعْجَر تاج ـ السهوب.
«ما معنى ذلك؟ (قالت)
ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها):
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها!
لا تعارضي طقوس العالم السفلي!»
ولدى اجتيازها البوّابة الثانية
جُردت من مكيال اللازورد

«ما معنى ذلك؟ (قالت)
ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها):
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها!
لا تعارضي طقوس العالم السفلي.
ولدى اجتيازها البوابة الثالثة
نُزع عن رقبتها عقد اللازورد
«ما معنى ذلك؟ (قالت)
ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها):
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها
لا تعارضي طقوس العالم السفلي.
ولدى اجتيازها البوابة الرابعة
نُزعَتْ عن عنقها الدّرر المخروزة
«ما معنى ذلك؟ (قالت)
ـ أسكتي يا إنانّا! (قيل لها):
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها.
لا تعارضي طقوس العالم السفلي!»
ولدى اجتيازها البوابة الخامسة
نُزِعت من ساعديها أساور الذهب.
«ما معنى ذلك؟ (قالت)،
ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها)
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها
لا تعارضي طقوس العالم السفلي!»
ولدى اجتيازها البوابة السادسة
جُرِّدت من على صدرها من ستر ـ النهدين
«تعال! تعال! أيها الرجل!»
«ما معنى ذلك؟ (قالت)،

ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها)
سلطات العالم السفلي لا مأخذ عليها
لا تعارضي طقوس العالم السفلي!»
ولدى اجتيازها البوّابة السابعة
يُرفع عن جسدها [الپالا] الرداء الملكي
«ما معنى ذلك؟ (قالت)،
ـ اسكتي يا إنانّا! (قيل لها)
سلطات العالم السفلي، لا مأخذ عليها
لا تعارضي طقوس العالم السفلي».
وهكذا وجسدها خاضع (؟) ومجرّد
من ألبسته، أُتي بها أمام إيريشكيچال.
أخذت عند ذلك إيريشكيچال المقدّسة مكانها على عرشها
والآنونّا القضاة السبعة،
تلفّظوا أمامها بقرارهم:
ألقت على إنانّا نظرةً: (نظرة) قاتله!
نطقت ضدّها بكلمة: بكلمة غضب!
أطلقت ضدّها صرخةً: صرخة الهلاك!
والمرأة حين عوملت كذلك، تحوّلت إلى جثة
وعُلِّقت الجثة إلى مسمار!

نينشوبور تبدأ جولتها طلباً للعون

بعد مضي ثلاثة أيام وثلاث ليالٍ،
نينشوبور مساعدة إنانّا،
مساعدتها ذات الكلمات اللّبقة،
ورسولتها ذات الخطاب الفعّال،
أطلقت من أجلها نحيب المصائب،

جعلت الطبل يُدوِّي في مركز مجمع الآلهة،
زارت مساكن الآلهة الواحد بعد الآخر
خدّشت عينيها وخدّشت فمها،
خدّشت ردفها (؟) المثير (؟)
ومثل مسكينة متسولة لا يغطي (جسدها)
سوى ذيل قماشٍ خرِق،
ذهبتْ شخصياً إلى [الإيكور] معبد [إنليل]
وعندما دخلت [الإيكور] معبد إنليل
ذرفت الدموع أمام إنليل وقالت له:
[«أي إنليل العظيم]، لا تدع ابنتك تقتل
في العالم السفلي!
لا تدعْ معدنك [الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي]!
لا تدعْ لازوردك اللمّاع يُدبّج
ككتلة حجرٍ في مقلع!
لا تدع خشب البقْس (المكتظّ) يُنجَّرُ
كخشبِ هيكل بناء!
لا تدع إنانّا [الفتيّة] تبقى
قتيلةً في العالم السفلي»!
لكن إنليل الجليل أجاب نينشوبور
بانفعال:
«بعد أن أرادت [ابنتي] السماء، ها هي
الآن ترغب في العالم السفلي!
إنانّا بعد أن أرادت السماء، ها هي
تشتهي العالم السفلي
لكن سلطات العالم السفلي [...]

وأي واحدٍ [. . .]!»
وحين رفض إنليل الجليل مساعدتَهُ
لنينشوبور، توجّهت إلى أور.
وهناك عندما دخلت المعبد
«قاعدة البلاد»
الإيكيشنوچال [معبد نانّا]
ذَرَفَتْ الدموع أمام نانّا وقالت:
أي نانّا الجليل، لا تدع ابنتك تُقتل
في العالم السفلي!
لا تَدَعْ معدنك الثمين، يختلط
بتراب العالم السفلي!
لا تدعْ لازوردك اللمّاع يدبّج
ككتلة حجرٍ في مقلع!
لا تدعْ خشب البقْس (المكتظّ) يُنجَّر
كخشب هيكل بناء!
لا تدع إنانّا الفتيّة تبقى
قتيلةً في العالم السفلي!
لكن نانّا الجليل، [أجاب نينشوبور]
بانفعال:
«بعد أن أرادت ابنتي السماء، ها هي الآن
تريد [العالم السفلي]!
إنانّا بعد أن أرادت السماء، ها هي
تشتهي [العالم السفلي]
ولكن سلطات العالم السفلي [. . .]
وأي واحد [. . .]!»
وإذْ رفض نانّا المبجّل [مساعدته

لنينشوبور] توجّهت إلى [إريدو]
وهناك عندما دخلت معبد إنكي،
أمام إنكي، ذرفت الدموع وقالت:
«يا إنكي الجليل، لا تدعْ ابنتك تُقتل
في العالم السفلي!
لا تدع معدنك الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي!
لا تدع لازوردك اللمّاع يُدبَّحُ
ككتلة حجرٍ في مقلع
لا تدعْ خشب البَقْس (المكتظّ) يُنجَّرُ
كخشب هيكل بناء!
لا تدعْ إنانّا الفتية، تبقى
قتيلة في العالم السفلي!
وأجاب إنكي الجليل نينشوبور:
[«ما الذي] فعلته ابنتي؟ أنا قلق! ـ
ما الذي فعلته ملكة الأقاليم جمعاء؟
أنا قلق!
ما الذي فعلته غانية آن؟ أنا قلق!

إنكي يقرر إنقاذ إنانّا

استخرج بعد ذلك بعض التراب (العالق)
تحت أظافره، صَنَع منه كورچارا[١]
واستخرج من جديد بعض التراب من تحت
أظافره وصنع منه كالاتور[٢]

(١) (Kurgara): مخلوق ابتدعه انكي لإنقاذ إنانا.
(٢) (Kalatur) مخلوق ابتدعه انكي لإنقاذ إنانا.

وإلى كورچارا، سلّم غذاء ـ الحياة!
و(سلّم) إلى كالاتور شراب ـ الحياة!
ثم قال إنكي الجليل إلى كالاتور وكورچارا:
«حسناً! أسرعا خطاكما نحو
العالم السفلي:
حَوِّما كالذباب حول بوابته،
دوِّما كتيارات الهواء
حول مدار بابه!
سوف تجدان في الداخل، الأم المولِّدة
بسبب أبنائها،
(تجدان) إيريشكيچال مريضة على فراشها
دونما ثوب (يغطي) كتفيها المقدّستين
قلبها (؟) قليل الانتفاخ (؟) مثل قُصعة (؟)
[. . .]ـها مرتّبٌ حولها مثل [. . .] من النحاس،
وشعرها مجمّع فوق رأسها مثل نبات الكراث!
عندما تردِّد متألمةً «آخ! أحشائي!»
[قولا لها]: يا مليكتنا الشاكية
آخ! أحشاؤك!!»
عندما تردِّد متألمة: آخ! أطرافي!»
قولا لها: يا مليكتنا الشاكية
آخ! أطرافك!!»
وسوف تقول لكما عند ذلك: أيّاً كنتما، أنتما،
بما أنكما عبّرتما عن الألم (المار)
من أحشائي إلى أحشائكما
ومن أطرافي إلى أطرافكما،
(إن كنتما) إلّهيّان فأنا أوجّه إليكما سلاماً مناسباً

ولئن كنتما بشراً فسأعيّن لكما مصيراً حسناً
عند ذلك، أُطْلُبَا منها أن تؤدّي قسماً
باسم السماء والأرض
و[. . .][1]
عندما يُقدَّمُ لكما ماء النهر، أرفضاه!
وعندما يُقدّم لكما حبُّ ـ الحقول، أرفضاه!
(وقولا لها) قدّمي لنا بالأحرى،
الجثّة المعلّقة إلى مسمار!
وعند ذلك، ليسكب عليها أحدكما طعام ـ الحياة
وليسكب الآخر شراب ـ الحياة
وهكذا سوف تعود إنانّا إلى الحياة!»

وبامتثالهما إلى أوامر إنكي، (عند ذلك)،
كالاتور وكورچارا،
حوّما كالذباب حول بوابة
العالم السفلي،
دوّما كتيارات الهواء
حول مدار (بابه)،
ووجدا بالداخل [الأم المولِّدة]
إيريشكيچال مريضة على فراشها
بسبب أبنائها.
(كانت) دونما ثوب يغطّي [كتفيها] المقدّستين
قلبها (؟) قليل الانتفاخ (؟) مثل قصعة (؟)
و[. . .]ـها مرتّب حولها مثل [. . .] من النحاس،

(١) المرجح أنهما جعلاها تقسم بتلبية طلبهما.

وشعرها مجمّع فوق رأسها مثل نبات الكراث!
وعندما كانت تردّد متألّمة: [آخ!] [أحشا] ئي!»
قالا لها: «يا مليكتنا [الشاكية]،
آخ! أحشاؤك!»
وعندما كانت تردّد متألّمة «آخ! أطرافي!
قالا لها: «يا مليكتنا [الشاكية]
آخ! أطرافك!»
حتى أنّها أعلنت أمامهما:
«أيّا كنتما، أنتما،
بما أنكما عبّرتما عن الألم (المار)
[من أحشائي] إلى أحشائكما
ومن أطرافي إلى أطرافكما
فإذا كنتما [إلّهيين] أوجّه إليكما
سلاماً مناسباً!
وإن كنتما بشراً، أعيّن لكما
مصيراً حسناً!»
عند ذلك، طلبا منها أن تؤدي [قسماً
باسم السماء والأرض]
و[. . .]
عندما قُدِّم لهما ماء ـ النهر، رفضاه
عندما قدّم لهما حبّ ـ الحقول، رفضاه
(قالا لها) قدّمي لنا بالأحرى
الجثّة المعلقة إلى مسمار.
أجابتهما عند ذلك إيريشكيچال المقدّسة
[أجابت كالاتور وكورچارا]:
«ولكن هذه الجثة هي جثّة ملكتكما

ـ ولو أنها جثة ملكتنا (قالا)
سلِّميها لنا»
ثم سكبَ عليها أحدهما طعام ـ الحياة
وسكب الآخر شراب ـ الحياة.
وهكذا عادت إنانّا إلى الحياة.

شروط التحرر من العالم السفلي

ولكن عندما كانت إنانّا تستعد
للصعود من العالم السفلي،
أوقفها الآنونّا[١] (وقالوا لها):
من ذا الذي نزل إلى العالم السفلي
وخرج منه دون مقابل؟
إذا ما أرادت إنانّا الصعود من العالم السفلي
عليها تسليمنا بديلاً عنها!»

إنانّا تصعد من العالم السفلي يواكبها الشياطين

ولهذا، وبينما كانت إنانّا تصعد
من العالم السفلي
كان شياطين صغار مثل قصب الشوكور[٢]
مع شياطين كبار[٣] مثل قصب الدوبّان[٤]
يواكبون إنانّا.

---

(١) (Anunna) مجموع آلهة العالم السفلي.
(٢) (Shukur).
(٣) (Dubban).
(٤) الشياطين الصغار والكبار هم الشياطين چالا (Galla) أنظر الشرح حولهم في حاشية السطرين ٥٩ و٦٣ من النص (رقم ١٠٤) أعلاه، (الصفحة ٣٩).

والذي سار في المقدمة، دون
أن يكون رئيساً كان يحمل عصا
والذين كانوا يرافقونه دون أن يكونوا
جنوداً، أثقلوا زنانيرهم بالهراوات سلاحاً!
وهؤلاء المواكبون، مواكبو إنانّا،
كانوا يرفضون تقدمات الطعام والشراب،
وما كانوا يأكلون قطّ طحين القرابين المنثور
وما كانوا يشربون الماء المسكوب تكريماً للآلهة!
بل كانوا قادرين على انتزاع الزوجة
من بين ذراعي زوجها
وانتزاع الطفل عن ثدي مرضعته!

اللقاء الأول

خرجت إنانّا، إذن من العالم السفلي
وما أن تمَّ خروجها منه
حتى ارتمت نينشوبور، مساعدتها على قدميها
تغطّي جَسَدها ثيابُ بؤس
وقد أذلّها التَعَفُّر
قال الشياطين لإنانّا:
«إذهبي إلى مسكنك يا إنانّا:
هذا هو البديل الذي سنعود به!»
ولكن إنانّا المقدّسة أجابت:
«كلا! إنها مساعدتي ذات الكلمات اللبقة،
(إنها) رسولتي ذات الخطاب الفعّال
التي لم تهمل قطّ أوامري
ولم تقصّر قطّ عن اتباع [تعليماتي]

ومن أجلي، أطلقت نحيب المصائب
وجعلت الطبل يدوي في مركز مجمع الآلهة
و(من أجلي) زارت مساكن الآلهة
الواحد بعد الآخر
مخدّشةً عينيها، مخدّشةً فمها
ومخدّشة ردفها (؟) المغري (؟)
ومثل مسكينة متسوّلة، لا يغطى جسدها
سوى ذيل قماش خَرِق
ذهبت إلى الإيكور، إلى معبد إنليل
وإلى أور، إلى معبد نانّا
(ذهبت) إلى إريدو، إلى معبد إنكي
وأنقذت حياتي.
ـ حسناً أجاب الشياطين، سنتابع طريقنا،
فلنرافقك إلى سيچكورشاچّا[١] في أومّا[٢]!»

اللقاء الثاني

ولدى وصولهم إلى أومّا، خرج شارا من سيچكورشاچّا
وارتمى على قدميْ إنانّا
تغطّي جسمه ثياب بؤس
وقد أذَلّه التعفّر.
قال الشياطين لإنانّا (عند ذلك):
«إذهبي إلى مسكنك يا إنانّا
هذا هو الذي سيرافقنا!»

---

(١) (Sigkurshagga).
(٢) (Umma) المدينة القديمة.

ولكن إنانّا المقدّسة أجابتهم:
«كلا! إنه شارا، شاعري ومنشدي
إنه (يهتم) بتجميل أظافري وتصفيف شعري!
ولن أتخلّى لكم عنه بأيّ ثمن!
ـ حسناً أجاب الشياطين، سنتابع معك
ونرافقك إلى إيموشكالاما[١] في بادتيبيرا!»[٢]

اللقاء الثالث

ولدى وصولهم إلى بادتيبيرا، خرج لولال
من الإيموشكالاما
وارتمى على قدميّ إنانّا
تغطي جسمه ثياب بؤس
وقد أذلّه التعفّر.
قال الشياطين لإنانّا:
«إذهبي إلى مسكنك
هذا هو الذي سنعود به!»
ولكن إنانّا المقدّسة أجابتهم:
«كلاّ! إنه لولال ضابطي
الذي يقف دوماً إلى جانبي!
لن أسلّمكم إيّاه مقابل أيّ ثمن!

اللقاء الرابع/ دوموزي

ـ حسناً أجاب الشياطين، فلنتابع
حتى شجرة التفاح الكبيرة في منطقة

(١) راجع الشرح في حواشي تقديم النص وبدايته.
(٢) راجع الشرح في حواشي تقديم النص وبدايته.

كلاَّبا[1] المسطّحة!»
واكبوها إذن حتى شجرة التفاح الكبيرة
في منطقة كلاّبا المسطّحة
حيث كان دوموزي متمركزاً بشكل مريح
على منصةٍ عالية!
أمسك به الشياطين من فخذيه
وسبعة منهم قَلَبوا مخضّة الحليب
وبينما كان بعض الآخرين يهزّون رؤوسهم
كما تفعل أمّ المريض،
وبينما كان الرعاة ينفخون الناي والشبّابة
ألقت عليه إنانّا نظرةً: نظرة قاتلة
لفظت ضدّه كلمة: كلمة ساخطة
أطلقت ضدّه صرخةً: صرخةَ هلاك!
«إنّه هو! خذوه!»

الشياطين يقبضون على دوموزي

وهكذا سلمتهم (إنانّا) الراعي دوموزي،
هم الذين يرفضون تقدمات الغذاء والشراب
ولا يأكلون قط طحين القرابين المنثور،
أو يشْربون الماء المسكوب تكريماً للآلهة.
هم الذين لم يغمروا باللذة حِجْر امرأة
ولم يضمّوا إلى صدورهم نعومة الأطفال
بل كانوا ينتزعون الأطفال عن ركب أمّهاتهم
ويأخذون معهم العروس الفتية من بيت حَموْها!

(١) (Kullaba) أو كلاّب الحي القديم في أوروك أو إحدى ضواحيها.

دوموزي يطلب عون أوتو[١]

رفع دوموزي يديه نحو السماء والدموع
تنهمر على (وجهه)، وتوجّه إلى أوتو (قائلاً):
«أي أوتو! أنت شقيق زوجتي
وأنا زوج أختك!
أنا الذي كنتُ أجلب القِشْدة إلى أمّك
أنا الذي كنت أجلب الحليب إلى نينچال![٢]
حوّلْ يديّ إلى يديْ حيّة
حوّلْ رجليّ إلى رجليْ حيّة
لكي أتخلّص من الشياطين
وكي لا يحتفظوا بي أبداً!»
استجاب أوتو [لدموعه]
بدّل يديه «بيدي حية»
ورجليه «برجلي حيّة»
بحيث تخلّص من الشياطين
الذين لم يتمكنوا من الاحتفاظ به

الأسطر (٣٦٤ ـ ٣٨٢) مفقودة. وإذا ما تمّ الاعتماد على نسخ أخرى موازية، يعتقد أن دوموزي ذهب ليختبيء عند أخته جيشتينانّا[٣] التي توجّه بدورها ابتهالاً إلى إنانّا طالبة أن تحل محل أخيها في العالم السفلي. وهنا تأتي «الذبابة» وتكشف للشياطين عن مخبأ دوموزي وتحوز على مكافأة إنانّا ـ

إنانّا، المرأة الفتية، عيّنت إذن
للذّبابة مصيراً حسناً:
«في بيت الجعة، في الحانة لن تـ [. . .]

---

(١) (Utu) إلّه الشمس السومري.
(٢) (Ningal) السيدة العظيمة والدة أوتو.
(٣) (Geshtinanna).

ولكن، مثل الأولاد العاقلين، لن تـ [. . .]!
وهكذا كان، وفق المصير
الذي عيّنته إنانّا للذبابة!
ولما كان دوموزي مستمراً في البكاء
أتت إليه مليكتي (؟)
وأمسكت بيده (وقالت له):
من أجلك أنت، سوف يكون ذلك خلال
نصف سنة فقط، ولأختك النصف الآخر!
[عندما يطلبونك] سوف يستولون عليك
وعندما يطلبون أختك
سوف يستولون عليها
وهكذا جعلت إنانّا المقدّسة
من دوموزي بديلاً عنها (؟)

الخاتمة تمجد إيريشكيجال

كم هو عذب الاحتفال بكِ
يا إيريشكيجال الجليلة

(١٠٧) ـ نصّ سومري آخر لموت دوموزي في المشهد الأخير لنزول إنانّا إلى العالم السفلي

١ ـ تتألّف هذه النسخة السومرية لنزول إنانّا إلى العالم السفلي من ٧٢ سطراً، عثر عليها في مدينة أور[١].

وهي ترجع إلى الفترة الواقعة بين نهاية الألف الثالث ق. م. وبداية الألف الثاني، وتقتصر على عرض مشهد الشياطين الذين قدموا لأخذ إنانّا إلى العالم السفلي، وكأنها نسيت الإيفاء بوعدها بتقديم بديل عنها، وكأنّ صعودها من العالم السفلي، لم يكن مواكباً من قبل الشياطين كما ورد ذلك في نسخة النص السابق (رقم ١٠٦).

٢ ـ ونشهدُ هنا، اتهام إنانّا من قبل الشياطين بأن نزولها إلى العالم السفلي كان بدافع النزوة، كما يقدم لنا النص وصفاً لعنف الشياطين في تعذيبهم لدوموزي لدى القبض عليه للمرة الأولى وكذلك في تعذيبهم لشقيقته لدى استجوابها لمعرفة مكانه بعد هربه.

٣ ـ كما أن ما وصلنا من هذا النص، لا يتضمن أية إشارة إلى نزوله الموسمي إلى العالم السفلي وتبادل هذا المصير مع شقيقته وفقاً لما ورد في النص السابق. ونلاحظ هنا لدى رثاء شقيقته له في الأسطر (٤٢ ـ ٤٦)، أنها تتأوّه بسبب موته المبكِّر «ولم تكتمل أيّامه بعد»، وتتقارب هذه الحالة مع الموت المبكّر

(١) (Ur) عاصمة الملكية السومرية الثالثة في الفترة ما بين (٢١١٠ ـ ٢٠٠٠) ق. م، وهي التي عرفت ملوكاً مثال شولجي وشوسين من الذين مارسوا الزواج الإلّهي كما فصّل ذلك الكتاب الأول من هذه المجموعة.

والعنيف للشاب أو «الإيطلو»، كما أشير إلى ذلك في نهاية الفقرة الثانية في تقديم الفصل الأول تحت عنوان موت البشر. وقد نجد هنا سبباً لهيام شبح دوموزي كما سيرد ذلك في النص (رقم ١٠٩).

الشياطين يريدون إعادة إنانّا إلى العالم السفلي

نادى الشياطين الصغار، الشياطين الكبار (قائلين):
«حسناً! لنذهب إلى مقرّ إنانّا بالذات!»
ولدى دخولهم إلى أوروك[١] قبضوا عليها (قائلين لها):
«هيّا بنا يا إنانّا! خذي طريقك طائعةً
وانزلي إلى العالم السفلي من جديد!
عودي حيث قادتك بدافع النزوة خطاكِ
إنزلي من جديد إلى العالم السفلي!»
لا تلبسي قطّ رداء الصلاحيات المقدّس.
البالا[٢] الملكي: إنزلي من جديد إلى العالم السفلي!
إنزعي عن رأسك التاج الذي يجعل الجباه تنخفض:
إنزلي من جديد إلى العالم السفلي!
لا تصنعي لنفسك وجه إغراء:
إنزلي من جديد إلى العالم السفلي!
لا [. . .] قدمك على [. . .] كلب:
عندما تنزلين [. . .]
لن يكون هناك الـ [. . .]!»
و(تابعوا) استعجال إنانّا المقدّسة
طالبين منها تسليم بديل عنها (؟)
(ألحّوا) لدرجة، حتى أنها، مرعوبةً
[سلمتهم] دوموزي!

(١) (Uruk) مدينة إلّه السماء آن ومدينة إنانّا بصفتها غانية آن (An).
(٢) (Pala) رداء الاحتفالات الرسمي.

الشياطين يأخذون دُوموزي بدلاً عن إنانّا

«سوف نوثق رجليْ هذا الفتى (قالوا)
لنرمِ عليه شبكةً، لِنضَعَ له أغلالاً!»
الكلاّبات (؟) والقطّاعات والحراب (؟)
وُضِعت أمام (رقبته للتهديد)،
ولم (يتأخر) الشياطين عن توجيه أكبر الصدمات،
جاعلين الفتى، واقفاً أحياناً،
وجالساً أحياناً أخرى:
«سوف ننزع عنه ثيابه (قالوا)
سوف نضفر [...]!
وعندما أوثقوا يديه
وفرضوا عليه ارتداء حلّة بؤس، ستروا
رأسه بلباسه الشخصي.

دوموزي يطلب عَوْنَ أوتو(١)

عند ذلك رفع الفتى يديه نحو السماء،
نحو أوتو، وقال له:
«أنا صديقك يا أوتو!
أنت تعرف الراعي الطيب الذي هو أنا!
أنا صديقك يا أوتو!
أنت تعرف الفتى الطيب الذي هو أنا!
أنا زوج لأختك(٢)

(١) (Utu) الإلّه الشمس السومري.

(٢) تعبير زوج، لا يعني هنا سوى العلاقة الجنسية بين رجل وامرأة. كما أن تعبير زوجة بالنسبة لإنانّا/عشتار التي كانت رمزاً للعلاقات الحرة، كما أصبحت كذلك فيما بعد «الپارتينوس» (Partenos): البتول/العذراء، في الأساطير اليونانية.

(أختك) التي نزلت إلى العالم السفلي
ولأنّها فعلت ذلك
سلمتني لأكون بديلاً
عنها في العالم السفلي!
أنت قاضٍ عادل، يا أوتو!
لا تدعهم يسوقونني!
بدِّل أعضائي، عدِّل شكلي
لكي أتمكن من الإفلات من الشياطين
ولكي لا يلحقوا بي بعد ذلك
و«كثعبانٍ» سوف أجتاز المروج والهضاب
إلى أن أصل حيث جيشتينانّا[١]، أختي!»
تَقَبَّلَ أوتو دموعه،
فبدّل أعضاءه وعدّل شكله
و«كثعبانٍ» اجتاز المروج والهضاب
وكباشقٍ يلاحِقُ بثبات عصفوراً

لجوء دوموزي إلى أخته

انتقل دوموزي إلى حيث أخته جيشتينانا!
وعندما رأت جيشتينانا أخاها،
خدّشت خدّيها وفمها ـ
عندما شاهدته.
ثمّ دثّرته بردائها
وصعّدت نواحاً مرّاً!
على الفتى الذي عُذّب:

(١) (Geshtianna).

«أوّاه يا أخي! يا أخي!
أيها الشاب الذي لم [تكتمل] أيامه بعد
أي أخي، أيها الراعي آما ـ أوشومچالانا[١]
الذي لم تكتمل أيّامه ولا سنواته
أي أخي! أيّها الشاب الذي لا أولاد
له ولا زوجة
الشاب الذي لا رفقاء ولا أصدقاء له،
أي أخي! أيها الشاب الذي لم يُتح له
تطْييبَ خاطر أمّه!»[٢]

الشياطين يتابعون بحثهم عنه

ومع ذلك كان الشياطين يبحثون
عنه منبّشين كل مكان،
وقال الشياطين الصغار إلى الشياطين الكبار[٣]:
«أنتم الشياطين العديمو الرحمة، (أنتم الذين)
لا أب لهم ولا أم ولا أخت
ولا أخ ولا زوجة ولا أولاد لهم
أنتم الذين تقلبون السماء والأرض
وكل مكانٍ حيث [. . .]،
أنتم الذين تسوِّرون البشر كما يفعل
سياج من القصب،
أنتم الذين لا تلينون ولا فرق لديكم
بين الطيِّب والسيء،

---

(١) (Ama-Ushumgalanna) أحد ألقاب دوموزي.
(٢) يذكر هذا الرثاء بما يقال عند موت الشاب المبكّر.
(٣) انظر الحاشية (رقم ١) العائدة للسطرين ٥٩ و٦٣ من النص (رقم ١٠٤)، ص ٣٩.

هل رأيتم قطّ، أحداً يلتجىء
إلى غير أهله؟
علينا ألا نفتّش عنه بين أصدقائه ولا
عند سِلْفه:
لنذهب إلى جيشتينانا، وسوف نجد الراعي عندها!»
وبينما كانوا يتابعون تفتيشهم مبعثرين كل شيء
صفّق الشياطين (معلنين) موافقتَهم
والصراخ يملأ أفواههم!
وَصَلوا أخيراً إلى مقر جيشتينانا.
«أكشفي لنا عن مقر أخيك!» (قالوا لها)
ولكنّها لم تنبْس بكلمة
رموا عليها [. . .] مخيفاً
ولكنها لم تفهْ بكلمة
عملوا لها [. . .] مرعباً حتى أنهم شطّبوا وجهها،
ولكنها لم تنبسْ بكلمة.
عملوا لها [. . .] مرعباً حتى أنهم جرّحوا ردفها،
ولكنها لم تفه بكلمة.
وسكبوا القار في حضنها
ولكنها لم تنْبسْ بكلمة
ولهذا لم يجدوا عندها دوموزي
عند ذلك قال الشياطين [الصغار] للكبار:
«لنذهب إذن إلى حظيرته المقدّسة!»
وهناك تمكنوا من وضع اليد على دوموزي!
حاصروه ومنعوا حركته، فسجنوه
واضطروه أن ينظر إليهم.
شهروا فؤوسهم مهدِّدين

هذا الشاب الهارب.
شحذوا سيوفهم وهم يطوِّقون
الكوخ حيث كان يلتجىء.
بينما كانت أخته، تجوب المدينة
بسببه، صارخة:
أخي! أوّاه! كم أتمنّى إبعاده.
أخي المعذّب
كم أتمنّى حمله بعيداً! (بعيداً!)...[1]

(١) **حاشية**: النص الأكادي لنزول عشتار إلى العالم السفلي، سوف نورده فيما بعد تحت (رقم ١١٤).

(١٠٨) ـ إنانّا تبكي مصير دوموزي الذي سلّمته

يبدأ هذا النصّ المؤلف من حوالى ١٢٠ سطراً وصلتنا بشكل شبه كامل، يبدأ بنواح إنانّا على موت دوموزي، ثمّ يروي النص بعد ذلك كيف أنّ الشياطين السبعة الذين تبعوا دوموزي حتى حظيرته أرادوا سوقه إلى العالم السفلي بعد تهديم كل ما في الحظيرة. . . وكالمعتاد يطلب دموزي عون أوتو الذي يحوّله إلى غزال فيفلت من شياطينه ويلتجىء تباعاً إلى النساء الثلاث اللواتي رافَقْنَ حياته: أمّه وأخته اللّتان تستقبلانه بحنان وإنانّا التي تسلّط عليه إعصاراً وطوفاناً من الأمطار يُرديانه أرضاً، وبسهولة عند ذلك يتمكن الشياطين من الإحاطة به ومن أسره.

وهنا أيضاً، فإن إنانّا، هي التي تساعد على القبض على دوموزي وتسليمه إلى مصيره المحتوم.

إنانّا تبكي موت دوموزي

1 كمْ بكت بمرارةٍ «عريسها» ـ
كم بكت بمرارة «عريسها»
كم بكت ملكة الإيانا[١] بمرارة «عريسها» ـ
كمْ بكت سيدة أوروك[٢] بمرارة «عريسها» ـ

(١) (Eanna) ومعناه بيت السماء وهو معبد آن وإنانّا في أوروك.
(٢) (Uruk).

كم بكت سيدة زابالام[١] بمرارة «عريسها» ـ
«واحسرتاه!» من أجل «عريسها»!
«واحسرتاه» من أجل حبيبها!
«واحسرتاه!» من أجل بيتها
«واحسرتاه!» من أجل مدينتها.
من أجل «عريسها» السجين! من أجل
حبيبها السجين!
من أجل «عريسها» المقتول! من أجل
حبيبها المقتول!
من أجل «عريسها» الذي أُسِرَ في أوروك
من أجل «عريسها» المقتول في أوروك ـ كلاّبا[٢]!
من أجل «عريسها»
الذي لن يستحم بعد ذلك في إريدو[٣]!
من أجل «عريسها»،
الذي لن يبتلّ بعد ذلك في الأچارون[٤]!
من أجل «عريسها»،
الذي لن يعود بعد ذلك [قرب] من ولدته!
«عريسها» الذي من أجله، صبايا المدينة
لم يقتلعنَ شعورهنّ!
«عريسها» الذي من أجله، شباب المدينة
لم يضربوا على صدورهم!
«عريسها» الذي من أجله مختثو المدينة

(١) (Zabalam).
(٢) (Kullaba) من ضواحي أوروك.
(٣) (Eridu) مدينة الإلّه (Enki) فوق مياه الأبسو (Apsu).
(٤) (Agarun) قاعة من قاعات المعبد في أوروك.

لم ينفّذوا «رقصة الخناجر»!
من أجل هذا الشجاع
الذي لم يُقدّم له التكريم الجنائزي!
تفجّعت إذن إنانّا بمرارة
على عشيقها الفتى.
ها هو اختفى، «عريسي»، «عريسي» الفاتن!
اختفى حبيبي، حبيبي العذب!
اختفى «عريسي» كما تختفي النبتات الأولية![1]
اختفى حبيبي، كما تختفي النبتات الآخرية!
ذهب يفتش عن الزرع
تحوّل (؟) «عريسي» إلى نبات!
ذهب تفتيشاً عن الماء،
«عريسي» أُلقي به في الماء!
غادر عشيقي المدينة
وكأنها مكان اجتاحه الذباب
غادر المدينة كما [. . .]

يلي نقص حوالى عشرة أسطر، كان ينتهي معها رثاء الإلّهة إنانّا لعشيقها دوموزي. وحين يستأنف النص، نرى دوموزي تلاحقه الشياطين.

الشياطين يقبضون على دوموزي

وهكذا تبع (؟) [الشياطين] دوموزي
تبعوه (؟) حتى الحظيرة المقدّسة [. . .]
تبعوه (؟) حتى [. . .] المقدّس
تبعوه (؟) حتى [. . .] المقدّس!

---

(١) الأسطر (٢٢ ـ ٢٥) تبرز من خلالها طبيعة دوموزي الرعوية والزراعية.

الشياطين الصغار والكبار تبعوه (حتى الحظيرة) (؟)
سبعة شياطين تبعوا (؟) الفتى ـ
سبعة شياطين تبعوا (؟) دوموزي
دخل الشيطان الأول الحظيرة،
قلب الشيطان الثاني الحليب المبارك،
قلب الشيطان الثالث الماء المقدّس.
واكتسح الشيطان الرابع الحظيرة،
وغطّاها بالتراب الشيطان الخامس
وخرّب الشيطان السادس الحظيرة،
وعندما وصل إلى الحظيرة الشيطان السابع
أيقظ الفتى الجميل النائم ـ
أيقظ دوموزي النائم ـ
أيقظ «عريس» إنانّا النائم (قائلاً له):
أيها الملك! ها نحن أتينا لأخذك، إنهض واتبعني ـ
أتينا لأخذك يا دوموزي! إنهض واتبعني ـ
يا «عريس» إنانّا، يا ابن سيرتور[١]
أتينا لأخذك! إنهض! اتبعني!
انهض! اتبعني! يا مربّي النعاج! يا أخ جيشتينانّا!
لقد صادَرْنا نعاجك واستولينا على حملانك!
انهض! إتبعني!
لقد صادرنا عنزاتك واستولينا على جديانك
إنهض! إتبعني!
انزع التاج الجميل عن رأسك: تقدم مكشوف الرأس!
إخلع عنك رداء ـ الصلاحيّات: تقدم عارياً!

(١) (Sirtur) اسم والدة دوموزي.

تخلَّ عن الصولجان الجليل: تقدم فارغ اليدين
إنزع نعالك، تقدم حافيَ القدمين!»

دوموزي يقاوم ويبتهل لأوتو

ابتعد السيد عن الحظيرة
لكي لا تخرّب (؟) -
وغادر دوموزي هذه الأماكن
لكي لا تهدم الحظيرة:
«أنا لا أريد قطّ الذهاب معكم (قال) [...] ولكن [...]
«أنا لا أريد قط الذهاب معكم [...] ولكن [...]!
أريد [...] و[...] ي وردائي المنتزع (؟)
أريد [...] صولجاني [...] الإيانا!
أريد [...] إنانّا المقدسة.
ثم أعدّ تقدمة من الحليب والجبن
ورفع يديه نحو السماء متوجهاً لأوتو (وقال له):
«أنت الذي هو «أبي»! أنت الذي هو [...]!
بدِّلْ يدي بيدي غزال
بدِّلْ رجليّ برجلي غزال
لكي أتحرّر من الشياطين
ولكي لا يمسكوا بي!»
هذا هو إذن الابتهال الذي وجهه
إلى أوتو حاميه:
«بدِّلْ يديّ بيدي غزال
بدِّلْ رجليّ برجلي غزال،
لكي أتخلّص من الشياطين
ولكي لا يمسكوا بي!»

تقبّل أوتو دموعه
وبدّل مظهره إلى شيج ـ بار[١]،
وحين تبدّل مظهرُه:
كان يتنقل بين الجديان،
يُعامل وكأنه واحد منهم ومحترم من جميعهم!

الشياطين يفتشون عن دوموزي

إلا أنه بسبب هلعه
ترك رداءه على شجيرة علّيق
وبسبب رعبه،
سَقَط منه حزامه على الأرض الجافة!
والشياطين يُومئون برؤوسهم بالتبادل،
بينما كان يقول الصغار منهم للكبار،
كل واحد منهم محدّثاً الآخر:
«لقد أفلت منّا هذا الرجل الجريء
ولم نعثر عليه بعد!
فلنفتش المراعي!
والذين يرتادونها سوف يساعدوننا
على السيطرة عليه!
ولنفتّش الأرض المَوَات!
الذين يرتادونها سوف يساعدوننا
على السيطرة عليه!
لننتقل إلى مقدّمة القطيع!
ـ أنا (قال أحدهم) سوف أطرُدُ

---

(١) (Shegbar) نوع من الشياهم.

لصديقه[1] جديَه القائد
ـ لننتقل إلى مؤخرة القطيع
ـ أنا (قال الآخر) سوف أطردُ
ثورَ صديقه!
ـ لننتقل إلى وسط الخرفان ذات
الذيل العريض.
ـ أنا (قال ثالث) سوف أطرُدُ
راعيَ صديقه!
هيّا بنا نركض!، لمقابلته...».

يتمّ القبض على دوموزي من جديد بإرادة إنانا بعد أن يلتجىء إلى أمّه وأخته وإنانّا ذاتها

إلاّ أنّ دوموزي، هذا الثور الوحشي
مربّي النعاج، توقف عند [...].
عندما وصل الهارب
إلى حضن أمه سيرتور التي ولدته
رقّت لحاله وكلّمته برفق
وعندما وصل إلى حضن أخته
رقّت لحاله وكلّمته برفق!
ولكنّه عندما وصل إلى حضن إنانا «قرينته»
أطلقت ضدّه إعصاراً رهيباً! (حَمَل)
هذا الإعصار، طوفان أمطار
انصبّت من الأعالي!

(١) قد يكون هذا الصديق رئيساً للرعاة العاملين مع دوموزي وقد يكون الصديق الذي خانه كما ورد ذلك في النص (رقم ١٠٤).

كم من زخّات مطرٍ أَسقَطَ على الأرض!
حتى أن آجرّ أوروك تفكّكت أجزاؤه
ولم يبق أمامنا سوى أوروك الغَارقَة!
وليس بعيداً عن شجرة التفاح الكبيرة
في منطقةِ إيموش[١] المسطّحة
هناك تمكّن الإعصار المكتسح
من تسليط مياه الصحراء كلّها
على الشاب ـ الفتى!
وعلى الرغم من عدم كونه ليّناً كقِشْدة
تمَّ طرحُه أرضاً وكأنه قِشْدة!
وعلى الرغم من عدم كونه قِدْراً
تمّ تحطيمه وكأنه قدر!
ومع أنّ الشياطين لم يصنعوا سياجاً محوِّطاً
فقد طوقوه من جميع الجهات.

(١) (Emush) مكان قريب من أوروك أو تسمية أخرى لكلاّبا.

(١٠٩) ـ موت دوموزي وهيام شبحه

١ ـ نشر عالم السومريات كرامر[١] هذا النص السومري عن موت دوموزي، للمرة الأولى عام ١٩٨٠ في مجلة «الدراسات الأناضولية» وهو يعتبره، ولا يزال، صعب الفهم في بعض مقاطعه.

في هذا النص الذي يلي مباشرة موت دوموزي، وقبل إقامة طقوس الدفن على ما يظهر، يبدأ الشاعر بالتوجّه إلى دوموزي الميت بواسطة شقيقته وقرينته اللتين تبكيانه بمرارة، وتخاطبان شبحه الهائم.

٢ ـ ينتقل الشاعر بعد ذلك، إلى مقطع نسمع فيه دوموزي يرثي نفسه واصِفاً حزنَ من هم حوله بينما هو سجين مصيرٍ لا يستطيع التخلّص منه. يلجأ الشاعر بعد ذلك إلى نوع من الاستشهاد مردداً بعض المقاطع من الروايات الأخرى المعروفة عن موت دوموزي، مذكراً بالحوادث التعيسة التي رافقت ذلك، ويعتبر أنه كان على دوموزي الحلول محل قرينته إنانّا في العالم السفلي.

٣ ـ أما القسم الأخير من النص وهو الأكثر صعوبة على الفهم، ليس فقط بسبب غموضه وصُوَره غير الاعتيادية بالنسبة لما نعرفه، واصفاً شياطين العالم السفلي السبعة كخبراء في سحر السماء والأرض ومعتبراً أن دوموزي وقع في شركٍ أعدّوه له حين اقترب مع قطيعه من الجو ـ با ـ دو[٢] وهذه الكلمة التي حافظ عليها النص أكثر من مرة كما هي، لا تزال غير مفهومة وتحول دون

(١) (S.N. Kramer).

(٢) (Gu-ba-du): (؟).

تفهّم القسم الأخير من النص. ونرى فيه انكسار جرّة خمر ومهاجمة الجراد لدوموزي وكأنه شجرة تفاح. ويعتقد بنهاية النصّ أنّ إنانّا تحت تسمية «المرأة الفتية» تبدأ بالإعداد لمراسم وطقوس جنائزية. ويختتم النص على صورة كلبٍ يربض تحت رجلي دوموزي المسجّى، قد يكون كلبه الأمين وعلى صورة غرابٍ يتابع طيره بعد أن يأكل مما بجوار الجثة.

هيام شبح دوموزي

لِمَ تهيم هكذا؟ لِمَ تهيم هكذا؟
لماذا غطّيت رأسك بقطعة قماش؟
لِمَ تهيم هكذا، أيها الراعي؟
لقد أمسكوا بنعجاتك واستولوا على حملانك:
لِمَ تهيم هكذا؟
لقد أمسكوا بعنزاتك واستولوا على جديانك:
لِمَ تهيم هكذا؟
استولوا حتى على صغار حميرك الظريفة،
لِمَ تهيم هكذا؟
مخضّتك الجميلة، تم تفتيتها: لماذا غطيت
رأسَك بقطعة قماش؟
جديانك الأكثر سمنة، بقيت في الحظيرة في حالة خَدَر
وجديانك الأصغر تثغو يائسةً بجوار المعالف!
وحملانك اليتامى تنوح بجوار قاعدة جدار الحظيرة!
وأختك ذات اللطف، وهي متأثرة بنواحها
تحوّلت إلى نادبةٍ بالاشتراك معها!
في السهوب المجلّلة بالحداد، ينبح كلبك حزيناً
و«قرينتك» إنانّا المقدّسة
تسكب في بيتها الدموع المريرة [...]

وأختك النبيلة جيشتينانّا[١]
عند باب لوجالبندا[٢]
وقرب باب ـ مدخل نينسون[٣]
تخدّش أطرافها وتقتلع شعرها
تمزق أذيالها وتقتلع شعرها؛
إنها تنتزع شعرها، وكأنه أوراق حلفاء.

نواح دوموزي راثياً لحاله

كان «الشاب ـ الفتى» يبكي أمام مصيرٍ كهذا
كان دوموزي يجهش بالبكاء.
أمام مثل هذا المصير (قائلاً):
«بعد أن كنت أعيش بين البشر، كراعٍ بسيط
كم هي سيئة وغريبة معاملتي!
نعم! لقد أمسكوا بنعجاتي واستولوا على حملاني:
كم هي سيئة وغريبة معاملتي!
لقد أمسكوا بعنزاتي واستولوا على جدياني:
كم هي سيئة وغريبة معاملتي!
لقد استولوا حتى على صغار حميري الظريفة:
كم هي سيئة وغريبة معاملتي!
مخضتي الجميلة، تم تفتيتها:
كم هي سيّئة وغريبة معاملتي!
جدياني الأكثر سمنة، بقيت في الحظيرة في حالة خَدَر!
وحملاني اليتامى تنوح بجوار قاعدة جدار الحظيرة!

---

(١) (Geshtinanna) اسم شقيقة دوموزي.
(٢) (Lugalbanda) ملك أوروك ووالد دوموزي.
(٣) (Ninsun) الإلّهة والدة جلجامش ملك أوروك، من ملوك ما قبل الطوفان.

وأختي ذات اللطف وهي متأثّرة بنواحها
تحوّلت إلى نادبةٍ للاشتراك معها.
وفي السهوب المجلّلة بالحداد، ينبح كلبي حزيناً!
«قرينتي، إنانّا المقدسة
تسكب دموعاً مريرة في بيتها:
نزلت من السماء واستقرت على الأرض.
أختي النبيلة جيشتينانا،
عند باب لوچالبندا
قرب باب ـ مدخل نينسون،
تخدّش أطرافها وتقتلع شعرها،
تمزّق أذيالها وتقتلع شعرها
تنتزع شعرها وكأنه أوراق حلفاء!
زلّت رجلي في حفرتي التي أعدّت لي:
لا أستطيع التخلّص!
قبري أمامي كبابٍ مفتوح:
لا أستطيع التخلّص!
رجلاي تعثرتا بسبب تلك الريح الماطرة:
لا أستطيع التخلّص!
حملتني العاصفة إلى العالم ـ الآخر:
لا أستطيع التخلّص!

الشاعر يستشهد ببعض المقاطع المعروفة حول تصرف الشياطين

الچالا[١] الكبار، أحاطوا به وعذّبوه بالتعطيش،
والچالاّ الصغار أحاطوا به وعذّبوه بالتعطيش!

---

(١) (Galla) نوع من الشياطين الأكثر شراسة.

[. . . . . .]
ومع أن الچالاّ، لم يكونوا سياجاً مانعاً
فقد حاصروه من جميع الجهات
قيّدوا يديه التي اتسخت برجيع البقر
وهو الذي كان يجلس على عرش رفيع:
أمسكوا به من مؤخرته!
نزعوا عن مخضّتهِ الغطاء المحطم!»

السبب الذي من أجله كان على دوموزي أن يموت

«(لأنه) في ذلك اليوم، لم تتمكن الملكة[١]
من العودة إلى الحياة (بطريقة أخرى)،
سلّمته كبديلٍ عنها إلى عالم ـ اللاعودة.
قرينة أشوم چالانا[٢]، بما أنها لم تتمكن
من العودة إلى الحياة (بطريقة أخرى)
سلّمته كبديل عنها!»

يلي ذلك وصف محزن لدوموزي وهو سجين تعاسته في العالم السفلي

(وهكذا إذن) فإن دوموزي بقي معاقاً
رهين سجن (؟) إيريشكيچال[٣]؛
بقي معاقاً وأسيراً (؟) حيث لا يوجد طعام:
(حيث) لا شيء يؤكل،
بقي معاقاً وأسيراً (؟) حيث لا يوجد شراب:
(حيث) لا شيء يُشرب.

(١) أي إنانّا ملكة السماء بصفتها ممثلةً في كوكب الزهرة.
(٢) (Ushum-galanna) لقب دوموزي.
(٣) (Ereshkigal) ملك العالم السفلي.

بقي معاقاً وأسيراً (؟) حيث يقيم نامتار[١]
بقي معاقاً وأسيراً (؟) حيث لا يوجد
أي شيء مما تمّ صنعه،
بقي معاقاً وأسيراً (؟) حيث تسكن (الملكة)
ذات الشفاه الدامية. . .»

الشياطين السحرة في العالم السفلي ولغز الجو ـ با ـ دو (؟)

«كانوا إذن سبعة، كان هناك سبعة،
سبعة سحرة كانوا في الأرالّي[٢]
سَحَرة الأرالّي[٢] كانوا سبعة، سبعة كانوا!
[. . . . .]
[. . .] هم الذين يتعاملون مع خشب الهولوپّو[٣]
بلا إخوة ولا شقيقات. ليل نهار
يطلقون صراخاً مزعجاً،
خبراء في سحر السماء. خبراء في سحر الأرض!
في السماء، كانوا يقيّدون (؟) الجو ـ با ـ دو[٤]
جاعلين [. . . .] تمر فيه
وإلى الأرض قيّدوا (؟) الجو ـ با ـ دو
بحيث جعلوا [. . . .] يعود إلى الأرض:
كما [. . . .] العَنزات والتيوس في [. . .]

---

(١) (Namtar) مساعد ملكة العالم السفلي.
(٢) (Aralli) اسم آخر للعالم السفلي، عالم اللاعودة.
(٣) (Huluppu) نوع من الشجر قد يكون السنديان. وهذه الشجرة هي التي طرد منها جلجامش الشيطانة ليليت (Lilith) لكي تصنع إناءً من خشبها عرشاً وسريراً (انظر في النص رقم ١٢٢ شرح الفقرة ٧ من ١٢٢ ـ د).
(٤) (Gu-Ba-Du) التعبير السومري المجهول المعنى وسيرد أكثر من مرة.

وكذلك النعجات.
وبما أن الراعي (دُوموزي) من أجل
تنشيط (؟) [. . . .]
كان ببراءة، قاد قطيعه نحو الچو - با - دو
دون علمٍ منه أن هنا [. . .] رجله [. . .]،
فإن واحداً من هؤلاء السحرة الخبراء،
أعدّ حفرة في الأرض (لإيقاعه فيها).
حُطِّمت بعد ذلك جرّة خمر وترشّشت (؟)
في السهوب مثل حليبٍ ممخوض.
وفي السهوب المرشّشة بمثل حليبٍ ممخوض
هبَطَتْ غمامة من الجراد:
ومع أن دوموزي لم يكن شجرة تفّاح
فقد هبط عليه رفّ الجراد
في السهوب المرشّشة بمثل حليبٍ ممخوض!
عند ذلك، أعدّت «الصبية»(١) زينتها (؟)
المرأة الفتية(١) جلبت القار
كما جلبت إلى المكان نفسه [. . .]
من خشبِ الميس(٢)
و(على الجثّة) شجرةُ أَسَال(٣) ذات ثمارٍ فاتَ
أوانها، نشرت ظلّها.
ومثل سلّةٍ من التمور - الجيّدة تمّت
تغطيتها بقماش.

---

(١) أي إناثًا.
(٢) (Mès) نوع شجر كان منتشراً في ما بين النهرين لم يحدّد نوعه.
(٣) (Asal) شجرة، اعتبر كرامر أنها قد تكون شجرة حور، ناسياً أن النص يشير إلى أنها مثمرة (؟).

قرب الجثة كان كلب يربض
وفي كوخ (دوموزي) سكن غراب:
أكل الكلب قرب (الجثة)،
ثمّ ربض تحت قدميها
وأكل الغراب (أيضاً)،
قرب (الجثة) ثمّ طار!»...

(١١٠) ـ إنانّا وبيلولو ـ القديمة

١ ـ هذا النص السومري، هو من حصاد حفريّات نفّر[١]، ويعود إلى الثلث الأول من الألف الثاني لما قبل الميلاد. لم يعثر إلاّ على نسخةٍ واحدة منه، كتبت على لوحةٍ واحدة تحمل أربعة أعمدة، يحتوي كل واحد منها على حوالى خمسين سطراً.

٢ ـ يبدأ برثاء إنانّا لدوموزي وقرارها الذهاب إلى الحظيرة، للبكاء على جثمانه. نتعرّف بعد ذلك على ثلاثة أشخاص من سكان البَادية هم: بيلولو ـ القديمة[٢] وهي صاحبة حانة[٣]، في مكان ما من سهوب البادية، وابنها جِيرجير[٤] وهو ماكر وذو حيلة، يعيش على السلب، يرافقه من يسمّى «سيرّو[٥] ـ البادية ـ ذات الأرياح» الملقّب وفقاً للنص بأنه «ابن لا أحد وصديق لا أحد».

٣ ـ غاية إنانّا، كما يتّضح من النص، لم تكن البكاء فقط على دوموزي كما يبكي الحيّ على عزيز فَقَده. بل السّعي لضمان استمرار حياته بعد الموت،

---

(١) (Nippur) العاصمة الدينية القديمة لبلاد سومر، مدينة الإلّه إنليل (Enlil)، سيد الهواء والأمطار.
(٢) (Bilulu).
(٣) مثال سيدوري صاحبة الحانة في ملحمة چلچامش.
(٤) (Girgire).
(٥) (Sirru).

وضمان عودته وذلك بتأمين ما يلزم من الماء المنعش، يُسكب في البادية من أجله، ومن الطحين ينثر أكثر فأكثر، لكي يعود دوموزي حيث تمَّ اختفاؤه.

وتحقيقاً لذلك، تتوجّه إنانا إلى البادية وتدخُلُ حانة بيلولو ـ القديمة، لتحوّل هذه الأخيرة إلى قربة الماء المنعش، التي هي من ضرورات البادية، وتجعل من إبنها جيرجير، شيطان روح البادية. . أما سيرّو، فتجعل منه من يتردّد على البادية ساعياً في طلب الطحين من أجل دوموزي.

٤ ــ يظهر بعد ذلك، طيرٌ هو حجل البادية، يعتبر دوموزي سيّده ويرغب بعد التفكير الاشتراك في البكاء على دموزي، مع أمّه سيرتور[١] وأخته جيشتينانا[٢] ومع إنانا. وهكذا يقوم الثلاثي النسائي، المقرّب إلى دوموزي، برثائه والبكاء عليه.

وتُمجّد إنانا، لأنها أَدَّت واجب الحزن كما يجب على دوموزي وتُمجَّد أيضاً لأنها أمنت له الماء والطحين اللازمين. ينتهي النص مشيراً: «هذا نشيد أو. ليل. لا[٣] تكريماً لإنانا».

٥ ــ يُعتقد أن تأليف هذا النص، كانت له غاية ترتيلية، معبدية، وهو في الوقت نفسه وفي جزء منه يمثّل «ميتوس أصول» إذْ يفسّر ابتداع قربة الماء في البادية ويفسّر كيف أن للبادية روحها الخاصّة ورياحها. وفي كل مرة يعود إليها دوموزي مع اخضرار الربيع وعودة المراعي، يكون الفضل في لذلك للإلَهة إنانّا.

العمود الأول

إنانّا تنتحب راثية دوموزي وتقرر الذهاب حيث جثمانه

1 من أجل دوموزيَّ أنا، سوف أُسمعُ
في البادية مَرثاتي:

---

(١) (Sirtur) والدة دوموزي.
(٢) (Geshtinanna) أخت دوموزي.
(٣) (U-Lil-La) الشكل الشعري أو الموسيقي للنشيد.

مرثاتي من أجلك! مرثاتي من أجلك
سوف أُسمعها حتى في أرالي[١] ـ العالم السفلي
سوف أسمعها في بادتيبيرا[٢]
سوف أسمعها في دوشوبا[٣]
سوف أسمعها في المراعي:
في حظائر دوموزي!

الأسطر (٧ ـ ٢٩) مفقودة ويستمر بعدها رثاء إنانّا ونواحها.

«. . . يا دوموزي، يا ذا الكلمات الممتعة
والعينين الساحرتين،
كانت تنشد منتحبةً:
يا ذا الكلمات الممتعة والعينين الفاتنتين
يا «عريسي» الفتيّ والمندفع، أنت
أكثر حلاوة من تمور (البادية)!
أي دوموزي، كانت تنشد منتحبة
وتنتحب بلا انقطاع!»
إنانّا المقدّسة [. . .]
[. . .]
السيّدة [. . .]
إنانّا المرأة ـ الفتيّة [. . .]
كانت تذرع ذهاباً وإياباً غرفةَ أمِّها التي ولدتها
ومن (أمّها) تقدّمت باحترام
مبتهلة وراجية:
«أي أمّاه [. . .]

(١) (Arali) إحدى تسميات العالم السفلي.
(٢) (Bad-Tibira) من مدن ما قبل الطوفان.
(٣) (Dushuba) موقع لم يتم تحديده.

إن سمحتِ لي، سأذهب إلى الحظيرة
ـ سأذهب إلى الحظيرة يا أمي نينچال[١] [. . .]
إذا سمحتِ لي بذلك.
أبي سطع بجلال من أجلي [. . .]
سين[٢] سطع بجلال من أجلي [. . .]!
غادَرَتْ عند ذلك [غرفة أمها] كطفلةٍ
أرسلتها أمها لمهمّة!
مثل طفلةٍ أرسلتها أمّها نينچال لمهمّةٍ،
غادرت الغرفة
السيّدة (إنانّا) كانت صَافية الذهن وثابتة العزم ـ
صافية الذهن، ثابتة العزم كانت إنانّا
مثل الجعة التي رقدت طويلاً (؟)!

العمود الثاني

الأسطر (٥٢ ـ ٧١) مفقودة ومن المحتمل أنها كانت تروي رحلة إنانّا. وحين يستأنف النص نجد إنانّا وقد وصلت عند جيشتينانا/بيليلي[٣] أخت دوموزي حيث جثمان دوموزي.

ها أنذا عند بيليلي
هنا [يرقد (؟)] الراعي، ذو الرأس المكدوم[٤] ـ
هنا [يرقد (؟)] دوموزي ذو الرأس المكدوم ـ
هنا [يرقد (؟)] آما ـ أوشوم ـ جالانّا[٥]
ذو الرأس المكدوم!

(١) (Ningal) بمعنى السيدة العظيمة.
(٢) (Sin) الإلّه القمر في تسميته الأكادية وهو نانّا السومري.
(٣) (Belili) التسمية الأكادية لأخت دوموزي: جيشتينانا (Geshtinanna).
(٤) آثار تعذيب دوموزي من قبل الشياطين.
(٥) (Ama-Ushum-Galanna) لقب دوموزي وورد أيضاً تحت شكل أوشوم. چالانّا.

رأيت (قال خادم) في البادية
قطيع دوموزي سيدي
يعود به (إلى الحظيرة)، دافعاً به أمامه،
واحدٌ لم يكن هو راعيه يا إنانّا!».

إنانّا ترتجل نشيد رثاء جثمان دوموزي

السيّدة، من أجل قرينها الفتى
ارتجلت نشيداً
من أجل دوموزي
ارتجلت إنانّا المقدسة نشيداً:
«أيها المسجّى! أيها الراعي المسجّى!
أنت الذي كنت في الأمس تحرس قطيعك
أي دوموزي المسجّى! أنت الذي كنت
في الأمس تحرس قطيعك
آما ـ أوشوم ـ جلانّا المسجّى! أنت الذي كنت
في الأمس تحرس قطيعك
تنهض مع شروق الشمس، تقود للرعي نعاجك!
تقود للرعي نعاجك، حتّى في وقت النوم!

تقديم أشخاص يسكنون البادية

في ذلك الوقت، كان ابن بيلولو ـ القديمة
تلك الأم المسنّة المحترمة،
جِيرجير[1] هذا الشخص الانفرادي،

---

(١) (Girgire) الأسطر (٩٠ ـ ٩٥) ترسم شخصية البدوي الذي لا يحسد على سمعته السيئة.

الماكر وذو الحيلة
كان يملأ حظيرته وزريبته
بالدواب المسلوبة.
كان يكدّس الحبوب والحُزم المسروقة هي أيضاً
بعد صرع ضحاياه وتركهم في أماكنهم!
بينما كان سيرّو[1] ـ البادية ـ ذات الأرياح،
إبن لا أحد وصديق لا أحد
يرافقه ويهذر معه!

مشروع إنانّا تكريماً لدوموزي

وما الذي دبّرته السيدة عند ذلك؟
ما الذي دبّرته إنانّا المقدّسة؟
قَتْلُ بيلولو ـ القديمة:
هذا ما دبّرته.

العمود الثالث

وذلك لضمان راحة «قرينها» الفتى وحبيبها،
لضمان راحة دوموزي آما ـ أوشوم ـ چالانّا،
هذا ما دبّرته!
إلى البادية ذات الرياح، ذهبت إذن السيدة
للقبض على بيلولو.
وبمعاكسة الرياح [...] ت إبنها جيرجير
و[...] ت سيرّو ـ البادية ـ ذات الأرياح
إبن لا أحد وصديق لا أحد!

---

(١) (Sirru).

وبعد ذلك، دخلت حانة بيلولو
جلست ولفظت قرارها الرهيب:
«نعم! سوف أقتلك يا بيلولو:
سوف أزيل اسمك!
سوف تصبحين قربةَ ـ الماء ـ المنعش
التي في البادية، لا غنى عنها،
وكذلك إبنك جيرجير
سوف يصبح شيطان وروح البادية
وسيرّو ـ البادية ـ ذات الأرياح
إبن لا أحد وصديق لا أحد،
سوف يتردّد على البَادية بحثاً عن الطحين
وفي كلِّ مرةٍ، من أجل (روح) دوموزي الفتى،
يُسكبُ الماء ويُنثر الطحين
سوف يصرخ شيطان البادية وروحها
(قائلاً): «أسكبوا أكثر فأكثر!
انثروا أكثر فأكثر!»
وبذلك سيمكن إرجاعه إلى البادية
حيث تمَّ اختِفَاؤه ـ
وهكذا سوف يُسترجع (دوموزي) إلى البادية
حيث تمّ اختفاؤه،
وبيلولو تشفي غليل قلبه!»
هكذا كان، على الفور، في ذلك اليوم!
فأصبحت بيلولو قربة ـ الماء ـ المنعش
التي لا غنى عنها في البداية.
وكذلك إبنها جيرجير
أصبح شيطان البادية وروحها،

وسيرّو ـ البادية ـ ذات الأرياح
إبن لا أحد وصديق لا أحد
باشر التردّد على البادية بحثاً عن الطحين،
وفي كل مرّة ومن أجل
(روح) دوموزي الفتى،
سوف يُسْكَبُ الماء ويُنثر الطحين
سوف يصرخ شيطان البادية وروحها
(قائلاً): «أسكبوا أكثر فأكثر! أنثروا أكثر فأكثر!»
وهكذا، سوف يُسترجع دوموزي إلى البادية
حيث تَمّ اختفاؤه
وبيلولو سوف تشفي غليل قلبه!
ثم وَضَعت إنانّا يدها على دوموزي المسجّى

الأسطر (١٣٣ ـ ١٣٥) مفقودة في نهاية العمود الثالث. وعندما يستأنف النص في العمود الرابع، يأتي ذكر طائر من نوع حجل البادية يعلن بأن ثلاثة نساء فقط يمكنهنَ تهدئة قلب سيده دوموزي، وهنّ أمّه وأخته وإنانّا.

العمود الرابع: تدخل حجل البادية

146 [...]
[...] حجل البادية [...]
حجل البادية [...] [... كوآر[١] (؟)]
حيث ولد دوموزي!
ومثل حمامة في عشّها، كان
حجل البادية يفكّر ـ

(١) (Ku-ar) مكان ولادة دوموزي وأخته، يقع على الشاطىء القديم للخليج على مسافة حوالى ٢٠ كم إلى الشرق من إريدو.

حجل البادية كان يفكّر وهو في مأواه:
«وحْدَهن (كان يقول لنفسه) سوف
يهدّأن قلب سيدّي، هنّ:
أمه سيرتور ـ
وحدهن سوف يهدّئن قلب دوموزي، أمه سيرتور
والسيدة جيشتينانا المولودة في كوآر مثله،
الفتاة التي [. . .]
والتي يُعجب بها ويهتف لها ذوو الرؤوس السوداء
التي تعرف كيف تتلو المراثي ونواح الحزن
والتي كانت تتوسّط لدى دوموزي الملك،
جيشتينانا [. . .]، برفقة (؟) السيدة إنانا [. . .]
[. . . . .]
المرأة ـ الفتيّة [. . . . .]
جيشتينانا مع (؟) إنانّا [. . .]
إنانّا المقدّسة [. . .]
[. . .]
[. . .]

النساء الثلاثة تنشدن مرثاتهن، وإنانّا هي التي تتكلم

أنا أُسمعُ معكما مرثاتي:
مرثاتي من أجلك يا دوموزي،
مرثاتي من أجلك!
أنا أسمع معكما مرثاتي
مرثاتي من أجلك، دوموزي
مرثاتي من أجلك!
أنا أسمع مرثاتي من أجلك في [. . .]

مرثاتي من أجلك في [...]
مرثاتي من أجلك في [...]
في [...] أنا أُسْمِعُ مرثاتي من أجلك
مرثاتي من أجلك في المراعي!»

مديح إنانّا الأول

آه كم كانت السيدة جديرة «بقرينها»
كم كانت إنانّا جديرة بالراعي دوموزي!
وكم اهتمت بمأوى راحته الأخير!
وكم انتقمت له [...]!

إستئناف المرثاة

«أنا أُسمعُ معكما مرثاتي من أجلك
مرثاتي من أجلك.
مرثاتي من أجلك في مكان ولادتك!
مرثاتي من أجلك في البادية
مرثاتي من أجلك (لتُسمع) حتى في آرالي[١] العالم السفلي
مرثاتي من أجلك (أسمِعُها) في دوشوبا![١]
(أُسمعُ) مرثاتي من أجلك في بادتيبيرا[١]
(أسمعها) من أجلك في المراعي!
أُسْمعُ معكما مرثاتي من أجل دوموزي!»

مديح إنانّا الثاني والختام

آه! كم كانت (إنانّا) جديرة بدوموزي

---

(١) انظر حواشي بداية النص.

وكم هي انتقمت له.
و(بتحويل) بيلولو!
كم كانت إنانّا جديرة به
هذا هو نشيد أو ـ لِيل ـ لآ، تكريماً لإنانّا

(١١١) ــ الأم الحزينة تبكي ولدها الإله الذي خطفه الموت

١ ــ أشرنا في تقديم الفقرة (١ ــ ١) عن موت الإلّه دوموزي وبعثه، بأن دوموزي لم يكن الإلّه الوحيد الذي عرف الموت وذكرنا بموت دامو[١] إلّه ــ الشفاء في مدينة إيسين[٢]، وقد روى عنه أحد النصوص بأنه أخذ طريقه إلى مملكة العالم السفلي وبكته أمّه نين ــ إيسّينا[٣]. ونعلم أيضاً أن عشتران[٤] الإلّه ــ القاضي في مدينة دير[٥] لقي هو أيضاً مصير الموت ولا نعرف سبباً لذلك.

٢ ــ وعن بكاء الأم على ولدها الإلّه الشاب الذي خطفه الموت وصلنا هذا النص السومري القصير، الذي يصف بتعابير ذلك العصر حزن واضطراب الأمّ الحزينة وكأنها بقرة فقدت عجلها ويَبْلُغها بعد سعيها اليائس في العثور عليه، بأنه سجين عالم الموت وأن حاكم العالم السفلي لن يردّه إليها. يتوقف ما وصلنا من هذا النص عند هذا الحدّ ولا نعلم أي شيء عن عودة الإلّه الفقيد.

٣ ــ وفيما يلي النص الذي وصلنا بهذا الصدد:

I أيتها البقرة (التي فقدت) عجلها!

أيتها البقرة (التي فقدت) عجلها!

(١) (Damû) إلّه ــ الشفاء أو الإلّه ــ الطبيب.
(٢) (Isin) مدينة سومرية قديمة تقع على بعد حوالى ٢٥ كم إلى الجنوب من نفّر.
(٣) (Nin-Issina) أم الإلّه دامو ومعناه سيدة ــ إيسين.
(٤) (Ishtaran) الإلّه القاضي في مدينة دير.
(٥) (Dêr) مدينة سومرية قديمة تقع على بعد ٢٥ كم تقريباً إلى الشمال الشرقي من نفّر.

يا بقرةً تفتّش عن عجلها!
يا بقرةً غاب عنها عجلها!
وكأيّة أمٍ فقدت صغيرها الظريف
أو حملت المياه حبيبها الصغير
لذلك، هي تجوب، تفتش
حتّى قاعدة الجبل
وأثناء سعيها وتحرّيها، ها هي تصل
حتّى قاعدة الجبل
وكنعجةٍ فقدت حَملَها
لم يكن ممكناً إيقافها عن التحرّي!
وكعنزةٍ غاب عنها جديها
لم يكن ممكناً منعها من التحرّي!
ذهبتْ حتى قاعدة الجبل! صعدت إلى قمّة الجبل!
هذا ما فعلته وهي تزيح وتدفع أمامها (أغصَان) الأسل:
أزاحت أم الفتى (الفقيد) أعواد القصب «القديمة»
ثم جهشت أم الإلّه (الفقيد) بالبكاء بين
مجموعات القصب...»

وبعد نقص حوالى ١٢ سطراً أصابها التشويه، يستأنف النص ونستمع إلى من يتحدّث إلى الأم وقد يكون الشاعر أو أحد الآلهة أو الكورس! موضحاً لها أن ابنها مات حقاً ونزل إلى العالم السفلي:

«أيتها الأم المولِّدة كفّي عن الخِوار (منادية) عجلك!
الأفضل أن تتوقّفي!
أيتها البقرة (لا تخوري بعد الآن) منادية عجلك
الذي لا يجيب، أحرى بك أن تتوقفي!
لن يردّه إليك حاكم (العالم السفلي)!
سيد العالم السفلي (القاتل ـ الكبير) لن يعيده إليكِ!

إذهبي وأديري وجهَك نحو ضفّة نهر (العالم السفلي)
أديري وجهك نحو ثور العالم السفلي (هناك)
في أقصى الصحراء!»
[........]

(١١٢) ـ موت الإله لِيل[١]

أم الإلّه هي هنا نينحورساچ (سيدة ـ الجبل) وأخت الإلّه الفقيد هي إيجيم التي تصف حزن الأم وتطلب من الفقيد الخروج من قبره... وفي اللوحة تشويه ونقص كبيرين:

وجه اللوحة

[........]

«أخرج من قبرك، يا أخي، لكي تتأمّلك طويلاً أمّك!
أمّك نينحورساچ سوف تتأملك طويلاً!...

ظهر اللوحة

سوف تُعير أذناً صاغية، لكلماتِك العذبة.
أيها الفتى، لا تدع أمك المنهارة تبكيك
لا تترك أمك نينحورساچ واهنة القوى تنتحب!
لا تجعلها تعيسة قط: أخرج من قبرك!..

وهذه هي إجابة الإلّه الفقيد:

---

(١) ليل (Lil): إلّه عرف في مدينة آداب (Adab) الواقعة على حوالى ٤٥ كم إلى الشرق من مدينة نفّر (Nippur) وأخته إيجيم (Egime) تقوم مقام جيشتينانا أخت دوموزي.

[. . . . . . .]

دعيني حيث أنا، يا أختاه، دعيني حيث أنا!. . .
دعيني حيث أنا، يا إيجيم أختي، دعيني حيث أنا!
لا تؤنبيني أي أختي، لست بحالةٍ تمكنني من رؤية أي شيء!
لا تؤنبيني يا إيجيم، لست بحالة تمكنني من رؤية أي شيء!
قبري هو في العالم السفلي، أنا راقد بين التعساء (؟)
نومي يطغى عليه القلق، أنا راقد بين الأشرار!
لا قدرة لي على الخروج من قبري، يا أختاه!». . .
[. . . . . . .]

(١١٣) ــ قلق الأم على ابنها المسافر

١ ــ لسنا هنا أمام أم تبكي الإلّه الفقيد، بل أمام قلق الأم البشرية حين يغيب عنها ابنها الحبيب، ولم يكن سبب غيابه سوى السفر بعيداً عن أنظارها.

وفي النص التالي، فإن قلق الأم على ابنها، يُتَابعُ هذا الإبن أثناء سفره، وهو هنا وفي قطعةٍ أدبية على شكل رسالة موجّهة إلى أمّه لتطمينها عليه، يرسم لنا صورة عن أمّه وعن شخصيتها ونأخذ هذا النص الأدبي عن عالم السومريات كرامر الذي نشره تحت عنوان «صورة الأم المثالية».

٢ ــ مؤلف هذا النص هو لودينجيرّا[١] الابن الذي غادر مدينة نفّر[٢] في سفرةٍ طويلة على ما يظهر وأراد تطمين أمّه عن حاله ونقل تحيّاته إليها، فعمد إلى تحميل رسالته هذه إلى رسول ملكي عائدٍ إلى نفّر واصفاً له قلق أمّه التي فقدت النوم بسبب غيابه. ولكي يتعرّف الرسول عليها فإن الإبن الأديب يزوّد الرسول بخمس علامات تصفها وترسم لنا شخصيتها بتعابير أقل ما يقال عنها بأنها صدرت عن ابنٍ محب يصف أمّاً مثالية.

التوجّه إلى الرسول

أيها الرسول الملكي، الدائم الترحال على الطرق،

---

(١) (Ludingirra) بمعنى رجل الإلّه وهو اسم مؤلف الرسالة.

(٢) (Nippur).

أودّ توجيهك إلى نفّر، لإيداع هذه الرسالة.
قمت بسفرة طويلة
وقَلِقةٌ هي أمّي (؟) لا تستطيع النوم،
وهي في غرفتها التي لم تشهد قط
لفظ كلمة مريرة،
لا تكفّ عن سؤال جميع المسافرين
عن أخبارٍ حول صحتي.
ضع بين يديها رسالتي هذه
(بين يدي) أمّي التي سوف تبتهج
وتلبس زينتها من أجلك.

علامات التعرف على الأم

إذا كنت لا تعرف من هي أمّي
دعني أعطيك إشارات (التعرّف إليها).

العلامة الأولى

إسمها شات ـ عشتار[1] (؟)
شخصيتها (تطفح) إشراقاً
إنّها إلّهة رائعة ـ وكنّة محبوبة (؟)
إنها مباركة منذ صباها
وبحيويّتها أحسنت الاهتمام ببيت حميها.
إنها هي التي تخدُم إلّه زوجها[2]
وهي التي تعرف كيف تهتمّ
«بهيكل (؟) (الإلّهة) إنانّا»

---

(١) (Shat-Ishtar) اسم أكادي ومعناه التي تخصّ عشتار. ولا يزال هذا التعبير يستعمل في اللغة الدارجة كأن نقول بصفة الغائب: «الرداء شيتو».
(٢) أي الإلّه الشخصي لزوجها.

وهي التي تعرف أهميّة أوامر الملك.
إنها نشيطة، ولذا هي تضاعف الممتلكات
وهي المحبوبة والمعزّزة والمليئة بالحياة،
هي الحَمَل وهي القشدة اللذيذة والعسل
والزبدة «التي تسيل من القلب».

العلامة الثانية

دعني أعطيك العلامة الثانية للتعرّف على أمّي:
أمّي هي نور الأفق الشديد الإضاءة،
إنها وعلة الجبال،
نجمة الصباح التي تتألّق، [...]
إنها يَنع[1] ثمين، إنها زبرجد[2] مارهاشي[3].
إنها حلى العقيق التي تحمل البهجة
وخاتم القصدير وسوار الحديد
إنها عصا من ذهب وفضّةٍ برّاقة
[........]
إنها تمثال كامل الجمال، كامل البهاء،
إنها ملاك رخامي على قاعدة من لازورد

العلامة الثالثة

دعني أعطيك العلامة الثالثة للتعرّف على أمّي:
أمّي هي المطر في فصله (الملائم)، إنها

---

(١) الينع هو العقيق الأحمر.
(٢) الزبرجد هو الياقوت الأصفر.
(٣) (Marhashi) منطقة من بلاد عيلام إلى الشرق من سوز.

الماء (محيي) الحبّ المدفون[١]
إنها حصاد وفير، شعير فائق الجودة (؟)
إنها بستان رخاء مليء بلذائذ (الثمار)
إنها شجرة صنوبر أحسِنَ إرواؤها،
محمّلة بالأكواز.
إنها ثمرة السنة الجديدة وجني الشهر الأول
إنها القناة تحمل المياه المُخصبة
حتى مجاري السقاية
إنها بلح دلمون[٢] الشديد الحلاوة
البلح الفائق الجودة والمطلوب (دوماً).

العلامة الرابعة

دعني أعطيك العلامة الرابعة للتعرّف على أمّي:
أمّي هي عيد، هي عطيّة مليئة بالبهجة،
إنها تقدمة ـ أكيتا[٣] تبهر ناظرها
إنها حَلَبةُ رقصٍ معدّةٍ لفرحٍ كبير
إنها وليدة أمير ونشيد وفرة.
إنها عاشقة وقلب محبّ لا ينضب فرحه.
إنها بشارة السجين العائد إلى أمّه.

العلامة الخامسة

دعني أعطيك العلامة الخامسة للتعرّف على أمّي:
أمي هي عربة صنوبر وفراش من خشب البقّس

---

(١) تحمل هذه الصورة ذكرى لنموذج مثالي عن أم بدئية تهتم بالإنبات ووفرة الحصاد تذكر بإلّهة الحبوب السومرية أشنان أو ديميتير الإغريقية.
(٢) (Dilmun) بلاد دلمون تشمل منطقة البحرين (راجع النص (رقم ١) من الكتاب الأول).
(٣) تقدمة عيد رأس السنة الأكيتو (Akitou).

إنها كساء ملائم مضمّخ بالدهون العطرة
إنها قارورة من صدف السلاحف
مملوءة بأنفس العطور
إنها طوق أزهار رائع الجمال مزيّن بسخاء

ختام الرسالة

قلْ لها (أيها الرسول):
«ابنَكِ الحبيب لو - دنيجيّرا،
يوجِّه إليكِ أجمل تمنياته».

(١ ـ ٢) ـ العالم السفلي

١ ـ أسهب الكتاب الثاني من مجموعة «ديوان الأساطير» في سرد قصص التكوين والخلق التي تركها لنا إنسان ما بين النهرين والتي اتضحت بواسطتها نظرته إلى الكون المحيط به، وإلى تصوّره لهذا الكون، إذْ فرّق بين «ما هو فوق»، السماء و«ما هو تحت» أي العالم السفلي واعتبر الأرض قرصاً يطفو على طبقةٍ من المياه العذبة الباطنية، تحيط بها مياه البحر المالحة. كما تصور في أقصى الشرق وأقصى الغرب الجبال العالية التي تسند قبّة السماء، أي عالم «ما هو فوق» وهو عالم النور الذي تجتازه الشمس في النهار، يتناظر معه عالم الظلمات وهو عالم «ما هو تحت»، ومَسار الشمس بعد غروبها وقبل شروقها في اليوم التالي.

وحتى الآلهة تمّ توزيعها على العالَمَيْن المشار إليهما، فمنذ التكوين كما يقول أحد النصوص[1]:

«في تلك الأيام، الأيام الموغلة في القدم ـ
في تلك الليالي، الليالي البعيدة البعيدة ـ
في تلك السنين، السنين العتيقة...
عندما فُصلت السماء عن الأرض
وفُصلت الأرض عن السماء...

(١) ورد في النص (رقم ٣٦) من الكتاب الثاني.

حمل آن[١] معه السماء

وإنليل[٢] حمل معه الأرض

ومنَحَ العالم السفلي إلى إيريشكيچال»[٣]

٢ ـ أمّا عن وصف العالم السفلي كما تصوّره إنسان ما بين النهرين، فقد وصلتنا نصوص عديدة تتحدّث عنه: كعالم الأموات، وعالم اللاعودة، وعالم التراب وكذلك عالم الظلمات، كما تصف حالة الأموات سكان ذلك العالم. وحين نزلت إنانّا إلى العالم السفلي كما ورد ذلك في النص رقم (١٠٦) المقدّم أعلاه تعرّفنا على بنية ذلك العالم في مناعة أبوابه السبعة وحرّاسه وشياطينه الذين لم يكفّوا عن ملاحقة دوموزي ليكون بديلاً عن إنانّا إلى أن تمكّنوا منه رغم جميع محاولاته للتخلّص منهم. والنصّ الأكادي لنزول عشتار إلى العالم السفلي، الذي نقدّمه فيما يلي تحت الرقم (١١٤) يتضمن وصفاً للعالم السفلي يفوق في التفاصيل ما قدّمه لنا النص السومري الموازي.

٣ ـ عن زعامة العالم السفلي الذي كانت إيريشكيچال ملكته الوحيدة، وصلنا نص يشير في كثير من التفاصيل إلى الصعود والهبوط ما بين عالمي، ما هو فوق وما هو تحت، ويعْلمنا كيف أصبح الإلّه نرچال[٤] ملكاً على هذا العالم وذلك باقترانه بإيريشكيچال ومشاركته السلطة معها. وهذا ما يقدّمه لنا النص (رقم ١١٥).

وحين كان الحلْم يُنذر أنكيدو[٥] بأن الآلهة قرروا موته يرى نفسه وكأنه أصبح شبحاً في المقر المظلم، يكسو جسمه الريش (النص رقم ١١٦). وحين يقبل أنكيدو المغامرة بحياته والنزول إلى العالم السفلي إرضاءً لسيّده وصديقه چلچامش الذي فقد الپوكّو والميكّو[٦] اللذيْن سقطا في العالم السفلي، وهذا ما

(١) (An) إلّه السماء.

(٢) (Enlil) سيد الهواء والأمطار.

(٣) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.

(٤) (Nergal) هو نينورتا البطل المحارب الذي قبل بعد قصة غرام عنيفة بينه وبين ملكة العالم السفلي أن يصبح قريناً لها.

(٥) (Enkidu) صديق چلچامش ورفيق مغامراته.

(٦) (Pukku) و(Mikku) آلتا قرع يُعتقد أنهما الطبل ومقرعته (؟).

سيعرضه النص (رقم ١١٧)، فإن أنكيدو يقدّم لنا تفاصيل عديدة عن عالم الأموات.

وأخيراً فإن النص (رقم ١١٨) الذي يعود إلى القرن السابع لما قبل الميلاد يقدّم لنا على شكل رؤيا وصفاً للعالم السفلي لا يخلو من الفائدة. ونختتم هذه الفقرة بابتهالٍ موجّه لنرچال ملك العالم السفلي تحت رقم (١١٩).

٤ ـ وهكذا فإن النصوص حول العالم السفلي التي ستعرض من ضمن هذه الفقرة هي كما يلي:

رقم النص	الموضوع
(١١٤) ـ	نزول عشتار إلى العالم السفلي (النص الآكادي)
(١١٥) ـ	كيف أصبح نرچال ملك العالم السفلي
(١١٦) ـ	حلم أنكيدو المنذر بموته والعالم السفلي
(١١٧) ـ	أنكيدو يصف العالم السفلي لچلچامش
(١١٨) ـ	رؤيا عن العالم السفلي من آشور
(١١٩) ـ	ابتهال موجّه لنرچال

(١١٤) ـ نزول عشتار إلى العالم السفلي
(النص الأكادي)

١ ـ تعود الترجمات الأولى لنص نزول عشتار إلى العالم السفلي المكتشف في مكتبة آشور بانيبال في نينوى لعام ١٨٦٥. ويتألّف هذا النصّ، الذي بقي أساساً لما نقدّمه هنا، من ١٣٨ سطراً. إلا أنه في عام ١٩١٥ نُشر نص آخر جزئي، مصدره مدينة آشور. يشكّل مع النص الأول اختلافات ضئيلة فيما يتعلق ببعض المفردات وطريقة كتابة بعض الكلمات.

٢ ـ يعود النص الذي نحن بصدده إلى الفترة الانتقالية ما بين الألف الثاني والألف الأول لما قبل الميلاد (١١٠٠ ـ ٩٠٠)، إلا أن الباحثين يعتقدون أن أصول هذا النص، قد تعود إلى الفترة البابلية القديمة أي قبل عام ١٧٠٠ ق. م.

٣ ـ لدينا هنا أجمل الأمثلة لدراسة تطور نصّ أو بالأحرى تطوّر موضوع نص، الأول هو النص السومري الذي يعود نَسْخُهُ، كما وصل إلينا، إلى حوالى ١٧٠٠ ق. م.(١) وبطلته الإلّهة إنانّا ومساعدتها نينشوبور(٢) وإيريشكيجال(٣) ملكة العالم السفلي ودوموزي الضحية، والنص الثاني الأكادي وبطلته عشتار. يختفي هنا دور مساعدتها نينشوبور كما يساعد إيريشكيجال في النص الأكادي

(١) يتعلق الأمر بالنص (رقم ١٠٦) من هذا الكتاب الذي يعود أصله إلى نهاية الألف الثالث وبداية الألف الثاني قبل الميلاد على أقل تعديل.

(٢) (Ninshubur).

(٣) (Ereshkigal).

وزيرها نامتار[١] ويبقى تموز[٢] «عشيق حبّها الأول»، بديلاً من عشتار. وبينما كان النص السومري، يشير إلى أن جيشتينانّا[٣] أخت دوموزي سوف تتبادل معه النزول إلى العالم السفلي خلال نصف السنة، ليست هناك أية إشارة لذلك بالنسبة لبيليلي[٤] أخت تموز الأكادية. كما أن اختفاء إنانا أي موتها الموقت بنزولها إلى العالم السفلي لم يرافقه في النص السومري كما وصل إلينا أي تأثير على الطبيعة، إذْ اكتفي الشاعر بوصف وتكرار نحيب وبكاء مساعدتها وتنقلها بين كبار الآلهة راجية إنقاذ سيدتها...، بينما أشار النص الأكادي إلى أن اختفاء عشتار، كان من شأنه تعميم نوع من العقم على الأرض بإبطال كل علاقة جنسية بحيث: «لم يعد الثور ينزو على البقرة،

ولم يعد الرجل يحبّل امرأة على هواه»...

وهذه الملاحظة، هي في رأينا أهمّ ما يمكن تقديمه من الفروق ما بين النصّين السومري والأكادي. وهل يعني ذلك أن نزول إنانّا/عشتار إلى العالم السفلي وعودتها منه، كان من بقايا دور قديم لهذه الإلّهة يماثل دور دوموزي/تموز في موتٍ وبعثٍ، عرفته هي أيضاً، وعلى أقل تعديل، فيما يتعلق بخصب الأرحام؟ مع التذكير بأنّ إنانا حين توجّهت بسفينتها من أوروك إلى إريدو عادت ومعها جميع أسس الحضارة ومن بينها حقّ النزول إلى العالم السفلي والصعود منه[٥]، أي الموت والبعث.

٤ ـ وإلى الملاحظة السابقة، يمكن الإضافة، بأن الإلّهين إنليل وإنكي خلقا إلّهتي الماشية والحبوب وهما الإلّهة لاهار[٦] النعجة ـ الأم والإلّهة أشنان[٧]، الحبوب كما أوضح ذلك النص (رقم ٧) من الكتاب الأول، إذ تمكّنتا من «تحقيق الكثرة وجلبتا إلى البلاد الحياة». وتنافستا فيما بعد، كما تنافس الراعي

---

(١) (Namtar).

(٢) (Tammuz) وهو دوموزي الأكادي.

(٣) (Geshtinanna).

(٤) (Belili).

(٥) انظر النص (رقم ٨٥) من الكتاب الثالث.

(٦) (Lahar).

(٧) (Ashnan).

والفلاح، بعد تقدّم الزراعة ونموّ تربية الماشية وهذا ما أورده النص (رقم ٤١) من الكتاب الثاني.

٥ ـ وبصدد بعث الإلّه دوموزي/تموز وعودته من العالم السفلي، فإن النصّ الأكادي يشير بشكل أوضح إلى هذه العودة ويوحي بالاحتفالات التي ترافق هذه العودة التي يلمّح عنها النص السومري ويَضْمنُها نصّ آخر روى لنا تحويل بيلولو ـ القديمة إلى قربة ماء قدَّمَ لنا النص (رقم ١١٠) أعلاه تفاصيل ذلك.

٦ ـ هذه المقارنة السريعة، من حيث المحتوى بين النصّين يجب ألاّ تنسينا قيمة النص الأكادي الأدبية وإيجازه بالنسبة للنص السومري (١٣٧ سطراً عوضاً عن ٤٠٠ للنص السومري). ولا يحتاج النص الأكادي إلا إلى قراءته للتعرّف على قوته الأدبية.

أما الناحية الميثولوجية، وتطور مفهومها ما بين النصّين، فهذا يتطلّب دراسة مختلفة لعرض رموز ومغازي المحتوى الميتي هذا. ولا تدخل مثل هذه الدراسة في مجال عرضنا للنصوص بحدّ ذاتها.

عشتار تريد النزول إلى العالم السفلي

إلى بلد ـ اللاعودة، إلى مُلْك إيريشكيچال
قررت عشتار بنت سين[١] الذهاب!
قررت بنت سين، الذهاب
إلى المسكن المظلم، مقر إيركالا[٢]،
إلى المقر، حيث لا يخرج منه قطّ
الذين دخلوه،
عن طريق الذهاب بلا عودة.
إلى المقر حيث الواصلون إليه (هم)

(١) (Sin) الإلّه القمر الأكادي.
(٢) (Irkalla) إحدى تسميات العالم السفلي.

محروومون من النور،
ولا يقتاتون سوى الذُبال، التراب غذاؤهم،
يتساقطون في الظلمات، ولا يرون النهار أبداً
تغطيهم، كالطيور، ألبسة من الريش
بينما يتراكم الغبار، على الدُرَف والمزالج

مطلع آخر للأسطر العشرة الأولى وصلنا من آشور

إلى مقرّ الإلّهة، سيّدة «الأرض ـ المتسعة»[١]
الإلّهة الجالسة على العرش في الإيركالاّ ـ
إلى مقرّ إيريشكيجال، سيّدة «الأرض ـ المتسعة»
الإلّهة التي تسكن مقرّ الإيركالاّ،
مقر الإيركالا هذا بالذات
حيث لا عودة للذين يذهبون إليه،
إلى هذا المكان، حيث لا نورَ لأحد،
هذا الموضع حيث الأموات يكسوهم الغبار،
هذا المقر المظلم،
حيث لا تشرق الكواكب أبداً،
(إلى هذا المكان) أرادت بنت سين الذهاب!
أعملت فكرها، وقررت التحرّك،
(متخذةً) < طريقَ > الذهاب بلا عودة . . .

---

(١) صفة للعالم السفلي.

العودة إلى النص الأساسي:

وصول عشتار ورغبتها بالدخول

لدى وصولها إلى بوّابة بلد ـ اللاعودة
وجّهت إلى حارس الباب هذه الكلمات:
«أيها البواب» إفتح بابك!
افتح الباب كي أدخل، أنا التي أكلمك!
إذا لم تدعني أدخل،
سوف أدفع الباب، حتّى كسر المزاليج،
وسوف أزعزع منه القوائم، حتى تحطيم المصراعين،
وأجعل الأموات يصعدون
فيلتهمون الأحياء،
إلى درجةٍ يصبح معها عدد الأموات
يفوق عدد الأحياء!»

الحارس يستشير إيريشكيچال سيّدته

فتح الحارس فمه وباشر كلامه
متوجهاً إلى عشتار ذات القدرة:
«سيدتي، إبقي هنا ولا تجتازي قطّ هذا الباب،
سوف أعلن حضورك لملكتي إيريشكيچال»
دخل وتوجه إلى إيريشكيچال:
«على الباب هنا، قال لها: «أختك» عشتار
[تنتظر على الباب (؟)]،
التي تلعب (؟) بالحبل ـ الوثبي ـ الكبير[١]

(١) إشارة إلى ما سمّي بالرقصة الدورانية في الاحتفال السنوي، كما ورد ذلك في النزاع بين عشتار وصَلْتو (انظر النص رقم ٩٠ من الكتاب الثالث).

والتي يمكنها زعزعة الأبسو حتى بمحضر إيا[١]!»

ردّ فعل إيريشكيچال

عندما سمعت إيريشكيچال هذا الإعلان
اصْفرّ وجهها وكأنه غصيْن طَرْفاء مقطوع،
وكفْلقة قصبٍ (؟) امتقعت شفتاها!
«ماذا تريد؟ ما الذي تصوّرته كذلك؟
(أتقول لنفسها؟): «أريد الجلوس شخصياً
على مائدة الآنوناكي
وآكل التراب مثلهم
وأرتوي من الماء العكر،
وأتأسّفُ على مصير الشبّان
المنتزعين من زوجاتهم،
ومصير الصبايا المخطوفات من أزواجهن،
والأطفال المبعدين قبل أوانهم؟!
إذهب وافتح لها الباب أيها الحارس،
ولكن عاملها وفق النظام القديم
للعالم السفلي.

دخول عشتار

عاد الحارس وفتح لها الباب:
«ادخلي، سيدتي (قال لها)
كوتو[٢] يبتهج لاستقبالك

(١) (Ea) هو أنكي السومري، إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع وسيد الأبسو (Apsu) الذي هو محيط المياه الباطنية العذبة حيث يطفو قرص الأرض.
(٢) (Kutu) المكلف بالتشريفات في العالم السفلي (؟) أو رئيس بوابي هذا العالم بالتوازي مع پيتو (Pètu) في النص السومري.

وقصر بلد ـ اللاعودة، سعيد بزيارتك!»
وحين أدخلها الباب الأول، نزع
عن رأسها التاج ـ الكبير وصادره.
«لماذا، أيها الحارس (قالت)،
تأخذ التاج ـ الكبير عن رأسي؟»
ـ أدخلي سيّدتي! هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي!»
حين أدخلها الباب الثاني، جرّد
عن أذنيها القرطين وصادرهما.
«لماذا أيّها الحارس (قالت)،
تأخذ قرطي أذنيّ؟»
ـ أدخلي سيّدتي، هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي!»
وحين أدخلها الباب الثالث جرّدها
من عقد اللآلىء وصادره،
«لماذا، أيها الحارس (قالت)،
تأخذ عقد اللآلىء خاصّتي؟»
ـ ادخلي سيّدتي! هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي!»
وحين أدخلها الباب الرابع نزع
وصادر ستر ـ الثديين عن صدرها.
«لماذا أيها الحارس (قالت)،
تنزع ستر ـ الثديين عن صدري؟»
ـ أدخلي سيدتي! هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي.
وحين أدخلها الباب الخامس، جرّدها

من حزام الأحجار ـ الدقيقة عن قَطَنها وصادره.
«لماذا أيها الحارس (قالت)
تجرد قطني من حزام الأحجار ـ الدقيقة؟»
ـ أدخلي سيدتي! هكذا هو النظام
الذي فرضته ملكة العالم السفلي.
وحين أدخلها الباب السادس، نزع
من معصمها وكاحلها الأساور وصادرها.
«لماذا أيّها الحارس (قالت)،
تنزع الأساور من يديّ ورجليّ؟»
ـ أدخلي سيدتي، هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي.
وحين أدخلها الباب السابع جرّدها
من رداء ـ الأبّهة الذي يغطّي جسدها وصادره.
«لماذا أيها الحارس (قالت)
تجرّدني من رداء ـ الأبّهة الذي يغطي جسدي؟»
ـ أدخلي سيّدتي، هكذا هو النظام
المفروض من قبل ملكة العالم السفلي!

عشتار تُحكم بالموت أمام إيريشكيچال

وبمجرّد نزول عشتار
إلى أعماق بلد ـ اللاعودة
تملّك الغضب إيريشكيچال لدى رؤيتها،
وبدون أيّ اعتبار انقضّت عليها عشتار!
ولكن إيريشكيچال فتحت فاها وقالت
موجهة هذه الكلمات إلى نامتار(١) معاونها

---

(١) (Namtar).

«إذهب يا نامتار [. . .]!
وأفلت عليها الأمراض الستين [. . .]
أمراض العين على عينيها!
أمراض الذراع على ذراعيها!
أمراض الرجل على رجليها!
أمراض الأحشاء على أحشائها!
أمراض الرأس على رأسها!
[أفلتها] (جميعها) على كامل جسدها!»
لذلك، وعندما كانت عشتار [هكذا
سجينة العالم السفلي]،

انعكاس الاحتفاظ بعشتار في العالم السفلي على كل ما يتعلق بالجنس على الأرض، وتدخّل الإلّه إيا للإنقاذ

فإذا بالثور لم يعد ينزو على البقرة،
وأيّ حمار لم يعد يخصب أتناه،
وأي رجل لم يعد يحبّل امرأة على هواه.
كلّ رجلٍ كان ينام منفرداً في غرفته
وكل امرأة تذهب لتبيت في ناحية أخرى!
ولهذا السبب كان پاپسوكّال[١] معاون
الآلهة العظام مهتماً وقلقاً.
وبلباس وعَمْرةِ الحزن،
جاءَ حائراً ولا حيلة له،
يبكي (دون جدوى) أمام سين[٢] أب عشتار!

---

(١) (Papsukkal).
(٢) (Sin) الإلّه القمر.

ثم ذهب بعد ذلك وسكب الدموع
أمام إيا[١] ـ العظيم،
«عشتار (قال لهما) نزلت إلى العالم السفلي
ولم تعد منه!
ومنذ أن ذهبت هكذا
إلى بلد ـ اللاعودة،
فإذا بالثور لم يعد ينزو على البقرة،
ولم يعد أيّ حمار يخصب أنثاه
وأيّ رجلٍ لم يعد يحبّل امرأة على هواه.
كل رجل ينام في غرفته منفرداً.
وكل امرأة تذهب لتبيت في ناحية أخرى،
عند ذلك وبذكائه العميق، خطرت لإيا فكرة،
فخلق آصو ـ شو ـ نامير[٢] المخنّث (وقال له)
«إذهب يا آصو ـ شو ـ نامير! وجّه خطاك
نحو مدخل بلد ـ اللاعودة
وبعد أن تُفتح أمامك الأبواب السبعة
سوف تضحك إيريشكيچال عند رؤيتك
وبمجرّد دخول الفرح إلى قلبها ويروق مزاجها
انتزعْ منها قسَماً بالآلهة العظام.
ثم تشجّع ووجّه نظرك إلى القربة:
«سيدتي، تقول لها،
ليُسمح لي أن أرتوي من هذه القربة!»

---

(١) = (Ea) أنكي السومري.
(٢) (Aṣu-shu-namir) ومعناه: مُبْهرٌ ـ مظهره.

إيريشكيچال تلعن المخنث

عند سماع هذه الكلمات
ضربت إيريشكيچال بيديها على فخذيها امتعاضاً
وعضّت على أصابعها غضباً:
«أنتَ طلبتَ منّي (قالت له) شيئاً محرّماً!
لذلك أوجه إليك يا آصو ـ شو ـ نامير،
لعنةً كبيرة وأعيِّن لك
إلى الأبد مصيراً شاقّاً
سيكون قُوتُك من الآن فصاعداً
ما (ترميه) «طنابر ـ المدينة»
وشرابك مأخوذاً من قُنّيات المدينة.
لن تتمركز إلا في تجاويف الأسوار
ولن تسكن إلا على عتبات البيوت
ويلطمك المعربدون والمتعطّشون
للشراب على هواهم!»

تحرير عشتار وخروجها

ثم فتحت إيريشكيچال فاها واستأنفت الكلام
ووجهت إلى نامتار معاونها هذه الكلمات:
«إذهب يا نامتار ومرْ بفتح باب الإيچالْجينا[١]
انثر على عتبته أصداف التعويذ
وادعُ الأنونانكي للجلوس على مقاعدهم الذهبية
ثم انضح ماء الحياة على عشتار وآتني بها!»
ذهب نامتار عند ذلك

(١) (Egalgina) قاعة الاجتماعات في العالم السفلي.

وأمر بفتح باب الإيچالْجينا
ونثر على عتبته أصداف التعويذ ـ
وبعد أن دعا الأنوناكي للاجتماع
وأجلسهم على مقاعدهم الذهبية!
نضح بعد ذلك ماء الحياة على عشتار
وجاء بها أمام إيريشكيچال.
عندما جعلها تجتاز الباب الأول،
أعاد إليها رداء ـ الأبهة الذي كان يغطّي جسدها،
وعندما جعلها تجتاز الباب الثاني،
أعاد إليها أساور معصمها وكاحلها.
ولدى اجتيازها الباب الثالث،
أعاد حزام الأحجار ـ الدقيقة إلى قطنها.
ولدى اجتيازها الباب الرابع،
أعاد ستر ـ الثديين إلى صدرها.
وعندما جعلها تجتاز الباب الخامس
أعاد إليها عقد اللآلىء.
وعندما جعلها تجتاز الباب السادس،
أعاد إليها قرطي أذنيها.
ولدى اجتيازها الباب السابع،
أعاد إليها التاج ـ الكبير على رأسها.

أوامر إيريشكيچال إلى نامتار بصدد عودة عشتار إلى الأرض

«إذا لم تسلمك بديلاً عنها أعدها إلى هنا!
وفيما يختص بتموز «عشيق» حبّها الأول،
دعه يغتسل بماء صافٍ ويتدلّك بالطيوب
وليرتدِ لباس الأبّهة:

ويدقّ بالمِقرعة الزرقاء
ولتملأنّ بنات الهوى قلبه بهجةً!»

تموز يُنتزع من لدن أخته بيليلي[(١)]

بعد أن أنهت بيليلي زينته
كان يغطّي صدره عقد من خرز العقيق (؟)
وعندما سمعت نداء شقيقها اليائس
نزعت عن جسمه زينته
وعقد خَرز العقيق (؟) الذي كان يغطي حضنه:
«إنّه أخي الوحيد (صرخَتْ)
لا تنتزعوه منّي!»

الوعد بعودة تموز

عندما سوف يصعد تموز
سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء
والحلقة الحمراء![(٢)]
وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه
وحتى الأموات سوف يصعدون
لاستنشاق روائح التبخير الزكية

---

(١) (Belili) أخت تموز بالتوازي مع جيشتينانا في النص السومري.
(٢) المقرعة الزرقاء والحلقة الحمراء أداتان للقرع تنزلان على ما يظهر إلى العالم السفلي وتصعدان معه. ويذكُران بالپوكّو والميكّو (أي الطبل ومقرعته؟) اللذيْن سقطا في العالم السفلي في ملحمة جلجامش (انظر النصّين ١١٧ و١٢٢ ـ د).

(١١٥) ـ كيف أصبح نرجال ملك العالم السفلي

١ ـ جعلت التقاليد السومرية القديمة من الإلّهة إيريشكيجال ملكةً للعالم السفلي، وقد تأكد ذلك في النصوص العديدة التي تمّ عرضها. وهذه التسمية السومرية «إيريش. كي. جال»[١] تعني حرفياً «سيّدة الأرض الكبرى». وكان قرينها، كما ورد اسمه في النص السومري لنزول إنانّا إلى العالم السفلي[٢] هو «جو. جال. آنّا»[٣] بمعنى «الثور الكبير السماوي». لم يكن جوجالانّا سوى القرين غير المشارك لإيريشكيجال في الملكية وكان زوج الملكة فقط.

٢ ـ وفي تطوير لاحق، كما تدل على ذلك النصوص الأكادية التي وصلتنا فإن إيريشكيجال تتخلّى عن مركزها لصالح زوجها نرجال[٤] الذي هو إيّرا[٥]، وتصبح هي بدورها زوجة ملك العالم السفلي. ونحن نعلم أن نرجال كان أحد الآلهة السماويين، يشهد بذلك لقبه «الثور السماوي الكبير» (أي جوجالانّا)، وسكنه مع آلهة السماء.

٣ ـ تروي النصوص التي نقدمها فيما يلي، كيف أصبح نرجال رجلَ إيريشكيجال وملكاً على العالم السفلي. وقبل الانتقال إلى تقديم هذه النصوص،

---

(١) (Eresh.Ki.Gal).

(٢) انظر النص (رقم ١٠٦) من هذا الكتاب، السطر ٨٦.

(٣) (Gû.Gal.Anna).

(٤) (Nergal).

(٥) (Erra) وهو اسم آخر لنرجال، وسوف يرد عنه نص مهمّ في الفصل الثاني من هذا الكتاب (النص رقم ١٣٤).

لا بد من الإشارة، إلى وجود تقليد سومري آخر، لا نظنّ أنه الأقدم، يجعل من «لوچال ـ ميسلام»[١] وهو لقب لنرچال ملكاً على معبد ميسلام. كما ورد أيضاً في نص إنليل ونينليل[٢] السومري، نسبةً لنرچال، لقب «ميسلام. تا. إي. آ»[٣] أي الذي خرج من ميسْلام. وهنا أيضاً نرى أن نرچال، لم يكن أصلاً من آلهة العالم السفلي إذ إنّ معبد ميسلام كان يقع في مدينة كوتو[٤] الواقعة على ضفّة الفرات المقابلة لبابل وإلى الشمال منها.

٤ ـ أما العلاقة الغرامية بين إيريشكيچال ونرچال، فقد وصلتنا عبر ثلاثة نصوص، وكتبت باللغة الأكادية. أقدمها، وهو النص الأقصر، تمّ اكتشافه في مجموعات تلّ العمارنة[٥] في مصر والنصّان الآخران وهما الأحدث، يكمّل أحدهما الآخر، ويمكن القول بأنهما متعاصران. اكتشف الأول في موقع سلطان ـ تيپيه[٦] على نهر الخابور السوري واكتشف الثاني في مدينة أوروك[٧]. وسوف نقدمهما كنصٍّ واحد بالاعتماد على نص سلطان ـ تيپيه كأساس واستكماله بنصّ مدينة أوروك كلّما اقتضت الحاجة.

٥ ـ ما نتعلّمه، عبر هذه النصوص عن علاقات العالم العلوي، عالم السماء مع العالم السفلي، عالم الأموات، هو أن هذه العلاقات كانت متواصلة وودّية ولها قواعدها «البروتوكولية» الخاصة.

وهكذا فإننا نعلم أن آلهة السماء، كانوا يعقدون مأدبة شهرية يجتمعون خلالها حول مائدة للأكل والشرب، ولم يكونوا يهملون تخصيص حصّة من هذه الوليمة، لآلهة العالم السفلي. وكان على رسولٍ من ذلك العالم، الصعود على «السلالم» التي تصل بين العالمين للحصول على هذه الحصّة والعودة بها إلى العالم السفلي. وقد تكون السلالم المشار إليها، هي ذاتها الزيقورات، أي الأبراج ذات

---

(١) (Lugal-Meslam).
(٢) (Enlil) و(Ninlil) انظر النص (رقم ٢) من الكتاب الأول، السطر ٩٠.
(٣) (Meslam.Ta.E.A).
(٤) (Kutu).
(٥) عاصمة أخناتون.
(٦) (Sultan-Tépé).
(٧) (Uruk) مدينة الإلّه آن وفيها معبد بيت السماء الإيانّا مقر عشتار الأرضي.

الطبقات وسلالمها التي عرفتها بلاد ما بين النهرين.

٦ ـ وتقضي التقاليد بين العالمين أيضاً بضرورة تقديم الاحترام من قبل آلهة السماء أمام ممثّل العالم السفلي لدى صعوده لإنجاز مهمته، وعليهم النهوض وقوفاً أو الانحناء لدى مروره أمامهم.

وقد حُبكت النصوص التي نحن بصددها، حول حادثة رفض الإلّه نرچال وهو أحد آلهة السماء تقديم هذا الاحترام.

وحين يصل الأمر إلى إيريشكيچال، ملكة العالم السفلي، فإنها تكلّف رسولها وممثلها، الصعود من جديد إلى السماء وطلب تسليمه المخالِف ليساقَ أمام إيريشكيچال كي يلقى عقابه. وهنا يتدخل الإلّه إيا الذي اعتاد إيجاد الحلول لمثل هذه الأزمات التي كانت تحدث بين الآلهة.

٧ ـ الأحداث التي عرضنا، هي مشتركة بين النصوص المشار إليها والتي تقدم حلولاً مختلفة لهذه المشكلة. ونترك لنص تلّ العمارنة وهو النصّ الأقدم، أن يتحدث عن نفسه بهذا الصدد، كما نترك فيما بعد لنصيّ سلطان ـ تيپيه وأوروك متابعة المشكلة ذاتها من قبلهما تحت إشارة «النص الأحدث».

(١١٥ ـ أ) ـ إيريشكيجال ونرجال
(النسخة الأقدم من تل العمارنة)

تعود هذه النسخة إلى القرن الخامس عشر لما قبل الميلاد وهي تتألف من لوحة واحدة عُثر عليها كما قلنا آنفاً في تل العمارنة عاصمة آخناتون، في الفترة التي كانت فيها اللغة الأكادية اللغة الدبلوماسية لذلك العهد وكان على مصر الفرعونية تعلّم هذه اللغة وكتابتها لهذه الغاية، وكذلك كان الأمر بالنسبة لبلاد الحثّيين. ويُعتقد أن اللوحة التي نحن بصددها هي تمرين على الكتابة لأحد هؤلاء الجاهدين في هذا السبيل.

النص قصير ولا يزيد عن ٨٨ سطراً وهو يتميّز بإيجاز نصوص الفترة البابلية القديمة (حوالى ١٧٠٠ ق. م)، ويعتقد أنّ تأليف النص يعود إلى تلك الفترة. ظهرُ اللوحة محفوظ جيداً، لكن الوجه يتخلّله مع الأسف تَلَف في بعض المواضع.

وليمة الآلهة وإهانة نرجال لممثل العالم السفلي

1 في يوم ما، وبينما كانوا على وشك الإعداد لوليمتهم
وجّه الآلهة(١) رسولاً
إلى الأخت إيريشكيچال:
«نحن هنا، لا نستطيع النزول حيث أنتِ،

(١) آلهة السماء.

«وأنت لا تستطيعين الصعود إلينا.
أوفدي إلينا بسرعة أحداً ليتسلّم حصتك من الوليمة!
أوفدت إذن، لهذه الغاية، حاجبها نامتار[١].
ولدى وصوله إلى السموات العالية العالية
أُدْخل (نامتار) [إلى القاعة حيث] الآلهة
كانوا جالسين أمام الوليمة (؟)
وبدون تمهل [. . . (؟)] أدّوا التحية
إلى مندوب أختهم المهيبة

الأسطر (١٢ ـ ٢٤) مفقودة ويفهم من الرجوع إلى نسخة أوروك أن نرچال رفض الوقوف لتحية المندوب نامتار وتقديم الاحترام ممّا يُعتبر إهانة خطيرة إلى سيدته التي أوفدته.

وما بقي من السطر ١٥ يشير إلى أن نامتار «ذرف الدموع وشهق بالبكاء» ولا بد أن يكون تلفّظ بتهديدات باسم سيّدته إيريشكيچال. وخوفاً من هذا الحادث الدبلوماسي ونتائجه عليه بسبب «ولدنته» يسرع نرچال نحو الإلّه إيا طالباً مساعدته، فينصحه إيا بتعديل مظهره وحلق رأسه. وخلال هذه الأثناء كان نامتار قد نقل إلى ملكته تفاصيل الإهانة فتأمره من جديد، بالعودة إلى مجمع آلهة السماء.

إيريشكيچال تطالب بتسليمها المذنب لإماتته

«إذهب» و[من طرف (؟)] أختهم (؟)
أنقل لهم قراري وهو كذلك:
«أين هو [الإلّه الذي] لم ينهض
أ[مام] ممثّلي؟

(١) (Namtar).

أرسلوه إليّ لكي أميته (أنا مُوتي)![١]
لأنني أريد إماتته!»
ذهب نامتار إذن للتفاوض مع الآلهة
وهؤلاء بدورهم دعوه للتناقش معه [. . .]:
«فتّش عنه جيداً (قالوا له)، وعندما تتعرّف
على الإلّه الذي لم ينهض بحضْرتك
ألقِ القبض عليه وقم بسوقه إلى سيّدتك!»
استعرضهم نامتار (جميعاً)، والأخير
كان حليق الرأس (ثم أعلن):
أنا لم أتعرّف على الإلّه
الذي لم ينهض أمامي!
[عاد] لتقديم تقريره (إلى إيريشكيچال):
[تفحّصتُ جميع الآلهة، يا سيّدتي]
استعرضـ [ـتهم] (جميعاً)
[بين جميعهم (؟)] كان الأخير [حليق الرأس]؛
ولكنني لم أتعرّف
[على الإلّه الذي لم ينهض أمامي]!»
فتحت عند ذلك إيريشكيچال فمها، تناولت الحديث
[وقالت] لمندوبها:
[إذن، سوف تعود للتفتيش (؟) عنه
كل] شهر (؟)!»

الأسطر ٤١ و٤٢ من المحتمل أن يكون الناسخ قد نسيها حين استأنف النص على ظهر اللوحة.

---

(١) هذا التعبير الأكادي ومعناه «أنا أُميته» هو المفتاح الجناسي المعتمد في تأليف هذا النص في مرحلة أولى. وسوف نشير إلى استكمالها في مرحلةٍ تالية من تقدم النصّ.

إستشارة إيا

هكذا كان يبكي (نرچال) أمام إيا «أبيه»
«عندما تراني في المستقبل، لن تتركني
على قيد الحياة!»
ـ لا تخف (أجابه إيا):
سوف أجعل أربعة عشر [حارساً (؟)]
يرافقونك [إلى العالم السفلي] (وهم): [. . .] و[. . .]،
و[. . .] والصاعق،
والخَفَر والمتجسس والمطارِد (؟) والربو (؟)
والوجع [العالي] و[الدْوَار والهجمة والنَوْمَشَة]
والحمّى والعدوى [. . .]
(جميعهم) سوف يكونون رفقاء [طريقك]

وصول نرچال إلى العالم السفلي مع مرافقيه

[وعندما وصل] إلى بوّابة إيريشكيچال
نادى: أيها الحارس! [افـ] ـتح بابك!
إنزع موصد (الباب) لكي أدخل
ذهب الحارس وأعلن لنامتار:
«هنا أمام الباب، وقف إلّه (ينتظر)!»
ـ إذهب ودعه يدخل!»
وعندما اقترب نامتار ورآه
أمره وهو مبتهج: «[انتظر (؟)] هنا!»
ثم ذهب وقال لسيدته:
«سيدتي، إنه هو [الإلّه] الذي في الأشهر
السابقة كان إيجاده متعذراً

بعد أن رفَضَ النهوض أمامي!
ـ أدخله إلى هنا (أجابت):
وبمجرد وصوله أنا أميتـ [ـه]!
فخرج نامتار [وقال لنرچال]:
«أدخل إذن! يا سيدي!
(إذهب) إلى أختك لتتلقى نصيبك!
(أدخل) يا نرچال وسوف تبتهج لاستقبالك (؟)!»

نرچال يستولي حالاً على المكان

الأسطر (٦٤ ـ ٦٦) مفقودة. وحال دخوله، جعل من مرافقيه حراساً على الأبواب الأربعة عشرة (أي لجهتي الأبواب السبعة)

وضع إذن [. . .]
على مدخل الباب (الثاني): [. . .]
وعلى (مدخل) الثالث: [. . .] وعلى الرابع: الصاعق
وعلى الخامس: الخَفَر وعلى السادس: المتجسس؛
وعلى السابع: المطارِد (؟)
وعلى الباب الثامن: الربو وعلى التاسع: الوجع ـ العالي؛
وعلى العاشر: الدُوار، وعلى الحادي عشر: الهجمة،
وعلى الباب الثاني عشر: النَوْمشة، وعلى الثالث عشر: الحمّى
وعلى الرابع عشر (وضع حارساً): العدوى.
ولدى وصوله إلى الساحة المركزية، عزل [. . .] (؟)
كما أمر نامتار ومعاونيه
بالإبقاء على الأبواب مفتوحة (!):
«الآن (قال له) أنا الذي ألاحقك!»

نرچال يعامل إيريشكيچال بعنف

ولما دخل القصر، قبض على إيريشكيچال
وجَذَبَها من شعرها، من على العرش إلى الأرض
بغية قطع رأسها.
«لا تقتلني يا «أخي» (قالت له)
لديّ ما أقوله لك!»
وحين سمعها تتكلم هكذا، أخفض نرچال يديه!
(قالت) منتحبةً، تملأ الدموع (عينيها):
«كن قريني (مُتي)[١] وسأكون زوجتك!
وسوف أجعلك تتصرّف بالملكية على العالم السفلي!
وسوف أسلّمك لوحة ـ المعرفة![٢]
وستكون أنت السيد وأنا قرينتك!»
عندما سمعها نرچال تتكلم على هذا الشكل
ضمّها بين ذراعيه وجفّف دموعها (قائلاً):
ما أردتِ أن تعملي بي منذ أشهر
(هوذا) تحقق فعلاً في الوقت الحاضر!»

(١) نحن هنا أمام العنصر الثاني من الجناس الذي بني عليه النص والذي يستثمر تعبيري «مُوتى» (= أُميته) كما أوضحنا ذلك آنفاً، و«مُتِّي» بمعنى رَجُلي. وكلمة متّ بمعنى رجل وردت أيضاً في النصوص الأوغاريتية.

(٢) قد تكون هذه اللوحة، الموازية للوحة ـ الأقدار في عالم السماء، رمزاً للسيادة على العالم السفلي ورمزاً للحفاظ على هذه السيادة.

(١١٥ ـ ب) ـ إيريشكيجال ونرجال
(النسخة الأحدث)

تعود هذه النسخة إلى القرن السابع لما قبل الميلاد، وقد عثر عليها كما عرضنا أعلاه في مكتبة خاصة لأحد المثقفين من مدينة سلطان ـ تيپيه على الخابور. وهي تتألف من لوحة واحدة تحمل ثلاثة أعمدة على كل وجه، ويحتوي كل عمود منها على حوالى (٦٥ ـ ٧٥) سطراً أي بمجموع حوالى ٤٠٠ سطرٍ بما يعادل خمسة أضعاف النسخة الأقدم لتل العمارنة. وقد قُدّر ما هو مفقود في النص بحوالى الربع كما أن حوالى ٦٠ سطراً فقط وصلتنا كاملة ولكن التكرار والإعادات في مقاطع كثيرة مكّن من استعادة حوالى النصف.

أما النص الموازي لنسخة مدينة أوروك، فهو أحدث بما يقارب قرنين أو ثلاثة، وهو أيضاً، عثر عليه في مكتبة خاصّة لأحد المثقّفين. واللوحة الواحدة التي يتألف منها تحمل عمودين على كل وجه ولم يصلنا منها سوى الثلث لأنها فقدت الجزء العلوي منها والجزء السفلي. وما تبقّى منها يتوازى مع الأعمدة (٢ ـ ٥) للوحة سلطان ـ تيپيه. ومن المرجح أن النصين هما متعاصران بالنسبة لتأليفهما.

العمود الأول لنسخة سلطان ـ تيپيه:

في الأسطر الثلاثين المشوّهة من رأس هذا العمود، يفهم ممّا تبقّى في الأسطر (١٥ ـ ٢٠) أنها تحتوي بشكل غير منتظر على تمجيدٍ للإلّهة (باوا) أو بابا[١]

(١) (Bawa) أو (Baba) ورد إسمها كقرينة للإلّه نينورتا في معبد لغش (Lagash) في قصيدة «نينورتا يخضع شعب الحجارة» (النص رقم ٧٩ من الكتاب الثالث/ السطر ٦٧٤).

ودونما أيّة علاقة مع محتوى النصّ الأساسي. البداية مفقودة، وهي تتعلّق بدون شك بوليمة الآلهة. وقد أمكن بالتوازي مع الأسطر ٢٥ وما يليها من استعادة محتوى أحد عشر سطراً:

[فتح آنو[1] فمه وبادر بالحديث،
وجّه هذه الكلمات إلى كاكا[2] رسوله:
«يا كاكا! أريد إيفادك إلى بلد اللاعودة،
لتقول لإيريشكيچال، سيّدة العالم السفلي
«أنتِ لا تستطيعين الصعود إلى هنا (إلى عالم السماء):
وسوف لا تأتين إذن هذه السنة!
ولا يمكننا نحن النزول حيث أنتِ،
هذه الأشهر!
فليأتِ إذن موفدك:
ليتلقى من على المائدة
ما يعود إليكِ من الوليمة.
وكل ما سوف أسلّمه إياه
سوف [ينقله إليك] كاملاً!»
هبط كاكّا عندئذ عِبْر سلّم السماء الطويل
وعندما وصل أمام بوّابة إيريشكيچال (صرخ):
«افتح لي الباب أيها الحارس!
ـ ادخل [يا كاكّا أجاب الحارس]:
فليستقبلك الباب [بالترحاب]!»
جعل عندئذ كاكّا الإلّهي يجتاز [الباب الأول]
ثم جعله يجتاز الباب [الثاني]،

(١) (Anu) إلّه السماء.
(٢) (Kakka).

جعله يجتاز الباب [الثالث]،
جعله يجتاز الباب الرابع،
جعله يجتاز الباب الخامس
جعله [يجتاز] الباب السادس
جعله [يجتاز] الباب السابع
ولدى وصوله إلى فِناء إيريشكيجال الفَسيح
سجد كاكّا وقبّل الأرض أمامها
ثم نهض وتوجه إليها منتصباً
أبو [ك] آنو أرسلني لأقول لك:
أنتِ لا يمكنك الصعود إلى فوق:
فلن تأتي إذن هذه السنة!
وسوف لا ننزل لعندك، هذه الأشهر!
فليأتِ إذن موفد من لدُنك:
ليتلقى من على المائدة
ما يعود إليك من الوليمة.
وكل ما سوف أسلّمه إياه
سوف ينقله إليك بتمامه!»
فتحت عند ذلك إيريشكيجال فمها، تناولت الحديث عندئذ
ووجّهت هذه الكلمات إلى كاكّا:
«يا رسول أبينا آنو، القادم إلينا
هل كل شيء على ما يرام (؟) من أجل آنو
وإنليل[١] وإيا[٢] الآلهة العظام؟
كيف حال (؟) نامّو[٣] ونانشي[٤](؟)

---

(١) (Enlil) سيد الهواء والأمطار.
(٢) (Ea) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع.
(٣) (Nammu) الإلّهة ـ الأم البدئية.
(٤) (Nanshé) إلّهة لغش والقراءة غير أكيدة.

الإلّهتين المقدستين؟
كيف حال قرين سيدة السماء؟[١]
وكيف حال نينو [رتا[٢] الكلي ـ القدرة] على الأرض؟»
ففتح كاكّا فمه وبادر بالكلام
مُوجّهاً إلى إيريشكيجال هذه الكلمات:
كل شيء على ما يرام من أجل آنو وإنليل وإيا
الآلهة العظام!
كل شيء على ما يرام من أجل [نامّو] ونانشي
(الإلّهتين) المقدّستين!
كل شيء على ما يرام من أجل قرين
سيّدة السماء!
كل شيء على ما يرام [من أجل نينـ] ـورتا
الكلي ـ القدرة على الأرض!
[. . .]: ومن أجلكِ أنتِ فليكن كل شيء على ما يرام!»

إيريشكيجال تكلف نامتار بتمثيلها لدى آلهة السماء

عند ذلك فتحت [إيريشكيجال] فمها وبدأت حديثها
موجّهة إلى حاجبها نامتار هذه الكلمات:
«نامـ [ـتار يا حاجبي] أنا أوفدك
إلى أبينا آنو.
تسلّق على طول [سلم السماء.
من على المائدة سوف تَتَلقّى
ما يعود إليّ من الوليمة]

(١) المقصودة هنا هي عشتار وقرينها تموز.
(٢) (Ninurta) هنا بصفته بطل الانتصارات على الأرض.

وكل ما سوف يسلّمك إياه آنو،
[تنقله إليّ بتمامه]!»
[فتسلّقَ نامتار سلّم السماء]

نرچال لا يعامل مندوب إيريشكيچال باحترام ويتلقى لوم إيا

فقدان حوالى ١٥ سطراً من نهاية العمود الأول، والعدد نفسه من بداية العمود الثاني: لدى وصول نامتار إلى السماء تمت تحيّته باحترام من قبل بقية الآلهة، بينما رفض نرچال الانحناء أمامه. ولا نعلم شيئاً عن رد فعل نامتار ومن المرجّح أنّه نقل الحادث إلى سيّدته التي غَضِبَتْ. وعندما يبدأ استئناف النصّ، لا بدّ أن يكون نرچال قدِمَ لاستشارة الإلّه إيا تخوّفاً من انتقام ملكة العالم السفلي، وهنا يتوجّه إيا إلى نرچال:

العمود الثاني

[فتح إيا فمه وبدأ حديثه
ستوجّهاً إلى نرچال بهذه الكلمات]:
«[. . .]
[عندما] وصل نامتار [. . .]
[. . .] طريق الـ [. . .]
(عمد) [جميع الآلهة] وبحركة واحدة
إلى الا [نحناء أمامه]
[وحتّى الآلهة العظا] م أسياد المصائر،
[ولأنّه هو] يمتلك السيادة
سيادة [إيريشكيچال]
و(سيادة) الآلهة التي تسكن العالم السفلي
لماذا رَفَضْتَ الانحناء أمامه؟
[مع أنني] لم أكفّ عن أن أغمز نحوك بعيني!

وكنت تتظاهر بأنك لا تفهم (إشارتي)،
[وبقيتَ] مركزاً عينيك نحو الأرض!

فقدان عشرة أسطر من توجيهات إيا ونعرف أن نرچال يجيب إيا (الأسطر ٣٤ ـ ٣٨). ولا نعلم ما إذا كان اقترح هو نفسه، أو دُفع من قبل بقية الآلهة إلى النزول إلى العالم السفلي للاعتذار من إيريشكيچال، كما نجهل ردّ فعل إيا حول هذه الإجابة.

توصيات إيا قبل نزول نرچال إلى العالم السفلي

39 عندما سمع ذلك إيا قال في نفسه:
«[. . .] إرسال.»
ثم فتح فمه وبدأ حديثه
موجّهاً هذه الكلمات إلى نرچال

تُستعمل هنا لتلافي النقص في نسخة سلطان تيپيه مقاطع من نسخة مدنية أوروك يُشار إليها بحرفي (أو).

«أيها المسافر، إذا ما أردت سلوك هذا الطريق (؟)
إبدأْ بالقبض على سيفك
وتوغّلْ في غابة شجر ـ الميس[١]
واقطع منها أغصان ميس و«أرز
أبيض» وأغصانَ عَرْعر
45 وقصَّ أَفْنَادَ كاناكّو[٢] وسيمبيرّو!»[٣]
(أو) عندما استمع إليه [نرچال] أخذ معه قطّاعته
(أو) وجرّد من غمده سيفه
دخل غابة الميس

---

(١) (Mès) نوع من الشجر ينمو في ما بين النهرين ولم يتمّ التعرّف على نوعه ويوحي النص هنا بأنه شجر حراجي.
(٢) (Kanakku).
(٣) (Simbirru).

وقطع منها أغصان الميس و«الأرز
الأبيض» وأغصان العَرْعَر.
قصّ أفناد الكاناكّو[١] والسيمبيرّو[٢]
< وفقاً لتعليمات (؟) > إيا الأمير،
وصنع منها مقعداً:
وعوضاً عن تلبيسه بالفضة
طلاه بالجبس (؟)
وعوضاً عن ترصيعه بالعقيق
طلاه بالـ [. . .]
وعوضاً عن (تلبيسه) بالذهب
برقشه بالليرو[٣] والكالجوقّو[٤]
وعوضاً عن ترصيعه باللازورد
طلاه بالزاجينْدورُو[٥].
ولما اكتمل العمل وانتهى (صنع) المقعد
استدعاه إيا من جديد وأعطاه هذه التوجيهات:
«أيها المسافر! بما أنك تريد [الذهاب. . .]
[اتبع جيداً (؟)] جميع التعليمات
[التي أعطيكها (؟)].
بمجرد وصولك إلى العالم السفلي، إذا ما قُدِّم إليك
مقعد، أرفض الجلوس عليه!
إذا ما قَدَّم لك طبّاخٌ خبزاً

---

(١) (Kanakku).
(٢) (Simbirru).
(٣) (Lêru).
(٤) (Kalguqqu).
(٥) (Zaginduru).
(١ ـ ٥) تعابير وردت في النص دونما شرح.

أرفض أن تأكل منه!
وإذا ما قدم إليك رئيسٌ لحماً
أرفض استهلاكه!
وإذا ما جَلَب لك ساقِ الجعة
أرفض شربها!
وإذا ما أوتي أمامك بحوضٍ لغسل الأرجل
أرفض غمر رجليك فيه
وإذا ما دَخَلتْ إيريشكيچال لتغتسل
مرتديةً [. . .]
وإذا ما عرّت (أمامك) جسدها [. . .]
لا تُظْهِر قطّ أية شهوة
كما يحدث ذلك من قبل رجلٍ نحو امرأة.

نهاية هذا العمود، فَقَدتْ حوالى عشرة أسطر كانت تحتوي كما يُعتقد على ردّ فعل نرچال بصدد تحذيرات إيا. يبدأ نرچال بعد ذلك رحلته، وعلى ما يظهر، يمكن الاعتقاد بأن المؤلِّف كان يعتمد على تقليد النصّ الأكادي المعروف لنزول عشتار إلى العالم السفلي[١] مما مّكن من استكمال نهاية العمود الثاني وبداية العمود الثالث.

وصول نرچال إلى العالم السفلي والتعرّف عليه من قبل نامتار

[توجه نرچال إذن نحو العالم السفلي
نحو المسكن المظلم، مقر إيركالا[٢]
المسكن الذي لا يخرج منه قط من دخلوه،

(١) النص (رقم ١١٤) من هذا الكتاب.
(٢) (Irkalla) تسمية أخرى للعالم السفلي.

العمود الثالث

1 متخذاً طريق الذهاب] ـ بلا عودة
[نحو المقرّ حيث الوافدون إليه]
هم محرومون من النور
[ولا يقتاتون سوى الدُبا] ل، التراب غذاؤهم
تغطيهم كالطيـ] ـور ألبسة من الريش
5 يتساقطون في الظلمات [ولا يرون النهار أبداً]
[. . . يملؤه (؟)] الأنين
[. . . تنوح (؟)] كاليمام.
[لدى وصوله أمام بوابة العالم السفلي]
فتح حارس الباب فمه [وبدأ حديثه]
موجّهاً إلى نرجال هذه الكلمات:
10 [«أيها المسافر، إنتظر أمام (؟)] البوابة
ريثما أقدّم تقريري!»
وعندما دخل الحارس، قال لإيريشـ] ـكيجال:
«[سيدتي! هنا [مسافر] منفر [د] وصل إلينا:
[أنا لا أعرفه (؟)]. من باستطاعته [التعرف عليه]؟

فقدان ثلاثة أسطر ويظهر أن إيريشكيجال تكلّف نامتار بالتعرف على الضيف الجديد ولدينا جواب نامتار:

17 [«. . .]: سوف أتعرّف عليه
[. . .]: سأفحصه عبر البوّابة
وسوف أقدم [تقريري] لسيدتي (!)»
20 ذهب نامتار عندئذٍ وراقب إيرّا[١]

---

(١) (Erra) المقصود بهذه التسمية هو نرجال وسوف يرد عنه نص ملحمي مهم في الفصل الثاني من هذا الكتاب (النص رقم ١٣٤).

من خلف الردفة:
فامتقع وجهه (حالاً) مثل غصن طَرْفاء مقطوع
ومثلَ فُلقة قصبٍ، دكنت شفتاه!
عاد إذن وقال لسيدتي:
«سيدتي! بمجرد إيفادك إيّايَ مقر أبيكِ
وعندما كنت أدخل في فناء [آنو]،
[جميع الآلهة] وباحترام
انحنوا أمامي!
الآلهة جميعهم [انحنوا] أمامي ـ [إلا هو!]
والآن، هوذا، نزل إلى العالم السفلي!...»

فقدان خمسة أسطر.

عند ذلك فتحت إيريشكيجال فمها وبدأت حديثها
موجهةً إلى نامتار هذه الكلمات:
«يا نامتاري، دون أن تكون طامعاً في
سلطتي العليا
كان من الأفضل لك تَوَلّي عرشيَ الملكي
وإدارة «الأرض ـ الواسعة»[١] (عوضاً عني)
وأنا بدوري، كان أجدى بي أن أصعدَ
إلى سماء آنو أبي (عوضاً عنك)
لأشارك في الوليمة المقدّمة
ولأشرب الجعة!
هيّا بنا! أدخِلْ هذا الإله أمامي يا نامتار!»
جَعَلَه إذن يجتاز الباب الأول
حيث الحارس،

---

(١) تسمية للعالم السفلي.

ثم جعله يجتاز الثاني، باب كيشار[١]،
ثم جعله يجتاز الثالث، باب إينداشوريمّا[٢]،
ثم جعله يجتاز الرابع، باب إينورووُلا[٣]،
ثم جعله يجتاز الخامس، باب إيندوكوچا[٤]،
ثم جعله يجتاز السادس، باب إيندوشوبا[٥]،
ثم جعله يجتاز السابع، باب إينّوجيجي[٦]،
فدخل نرچال في فناء إيريشكيچال المتسع.
سجد وقبل الأرض أمامها (وقال لها):
«أبوكِ آنو أرسلني لأمثلَ أمامك
لذلك خذي مكانكِ على هذا العرش
وحاكميني يساعدك (؟) الآلهة ـ العظام[٧]،
الآلهة العظام الساكنون في العالم السفلي!».
وبعد ذلك مباشرة، قُدِّم له مقعد
ولكنّه رفض الجلوس عليه،
ثم جَلَبَ له طبّاخٌ خبزاً
ولكنه رفض أن يأكل منه،
وقَدَّم له رئيسٌ لحماً
ولكنه رفض استهلاكه،

(١) (Kishar).
(٢) (Endashurimma).
(٣) (En ru-ulla).
(٤) (Endukuga).
(٥) (Endushuba).
(٦) (Ennugigi).
(١ ـ ٦) جميعهم آلهة بدئية، أسلاف آنو وإنليل، فقدوا سلطتهم وسُلّمت إليهم مهام في العالم السفلي: هنا حراسة الأبواب..
(٧) هم الأنوناكو السبعة قضاة العالم السفلي.

وجَلَبَ له الساقي الجعة
ولكنه رفض شربها،
وقدَّم له حوضاً لغسل الأرجل
ولكنه رفض غمر رجليه فيه.
عند ذلك دخلت إيريشكيچال [لتغتسل]
مرتديةً [. . .]
[. . .] وكشفت له [عن جسدها]
ولكنه لم يُظهر لها شهوته
[كما يحدث ذلك من قبل رجل] نحو امرأة.

يلي نقص عشرة أسطر قبل نهاية العمود. كما أن هناك نقص سطرين أو ثلاثة في بداية العمود الثاني، من الصعب توقّع ما تحتويه، إلا أنه عندما يتّضح النصّ، يفقد نرچال مقاومته ورفضه لإغراء إيريشكيچال.

العمود الرابع

إيريشكيچال تتمكّن من إغراء نرچال

[. . . . .]
[لدى سماع (؟) ذلك [. . .] نرچال
ولكنها هي [. . .] دخلت الغرفة
[وانتزعت (؟)] ثيابها
[وكشفَتْ له عن جسدها]
وعند ذلك هو بدوره [أظهر لها شهوته]
كما يتم ذلك من قبل ر[جلٍ نحو امرأة]
فتملّكتهما [الواحد والآخر] شهوة
عارمة [متبادلة]
[ارتميا] على الفراش [بعنفوان!]

ويوم أول ويوم ثانٍ
[إيريشكيچال ونرچال/إيرّا تضاجعا
وكذلك في [يوم ثالث] ويوم رابع.
وفي يوم [خامس] ويوم سادس، كذلك.
[وعندما أتى] اليوم [السابع]
لم يكن لدى نرچال [...]
فنزع [...] وقال لإيريشكيچال:

نرچال يغادر العالم السفلي ويعد عشيقته بالعودة إليها

«دعيني (أذهب) يا أختي [...]
عليكِ ألاّ تتكدّري [...]
أنا أذهب [ولكنني سأعود (؟)]
إلى العالم السفلي!»
ولكن، ومع ذلك، كان [وجهها]
داكناً [...]،
[ذهب نرچال] عند ذلك مباشرةً
[إلى بوّابة العالم السفلي]
ووجّه إلى الحارس هذه الكلمات:
«سيّدتك [إيريشكيچال] كلفتني بمهمّة:
«أنا [أرسلك] قالت [إلى سماء] آنو، أبي!»
لذلك يجب أن أذهبَ حرّاً [لحمل]
هذه الرسالة [... (؟)]»

إيّا يبدّل مظهر نرچال لدى وصوله إلى السماء

عند ذلك تسلّق نرچال [سلّم السماء الطويل].
[وعندما وصل] إلى بوّابة آنو، إنليل [وإيا]

هؤلاء [قالوا لدى مشاهدتهم إياه]:
«هذا هو «ابن عشتار (؟)» [يعود إلينا!]
[إيريشكيچال] سوف تفتش عنه [. . .]!
(وكان) على أبيه إيا [رشّه] بماء البـ [ـئر]
وبذلك تحوّل إلى [أصلع] وأحول وأكسح
وتمكن من الجلوس (دون خطر)
< في > مجمع الآلهة العام!»

إيريشكيچال معتقدةً أنه ذهب لفترةٍ قصيرة تستعد لعودته

بينما كانت إيريشكيچال [. . .]
[دخلت (؟)] إلى مكان اغتسالها [. . .]
[. . .]]
[. . .] جسدها [. . .]
نادت [. . .]
عرشها [. . .]:
«[رُشَّ على البيت] الماء [الصافي. . .]
رُ[شّ] على البيت الماء [الصافي. . .]
رُ[شّ] على البيت الماء [الصافي. . .]
[برفقـ] ـة (؟) بِنْتَيَّ
الإلَهينَ [؟] وإينميشارا[1]
رُشَّ [. . .]!
[لأن من أرسله] أبونا آنو
عندما سيعود،
سيأكل [خبزنا] ويشرب من [مائنا]!»

(١) (Enmeshara) أحد الآلهة الذين قتلوا وأرسلوا إلى العالم السفلي، يشير إلى ذلك نص يتعلق بالطقوس يعود إلى الألف الأول لما قبل الميلاد. وهنا فإن ابنته مع إبنة الإلّه الآخر هما مكلفتان بمرافقة الطقوس في العالم السفلي.

نامتار ينبّه سيدته لخطأها بصدد عودة نرجال

عند ذلك فتح [نامتار فمه] وبدأ الحديث
موجهاً (هذه الكلمات) إلى إيريشكيجال، [سيدته]:
«ولكن هذا الموفد من قبل آنو، الذي أتى إلينا
(أو) قد اختفى قبل بزوغ النهار!»
(أو) أطلقت [إيريشكيجال] عند ذلك صرخة رهيبة
ومن [على] عرشها ارتمت على الأرض
وانهارت الدموع غزيرةً من عينيها
وعلى وجنتيها سالت العَبَرات
«إيرّا (صاحت)، «القرين» الذي
كان يغمرني لذّةً
تركني قبل أن أشبع منه
تركني إيرّا «القرين» الذي
كان يغمرني لذّة
قبل أن أشبع من المتعة
التي كان يمنحني إيّاها!»

نامتار يرق لحالها يقترح على سيدته الصعود إلى السماء لإعادة نرجال

فتح نامتار عندئذٍ فمه، بدأ بالحديث
ووجّه هذه الكلمات إلى إيريشكيجال:
[«أوفديني إلى آنو (؟)] أبيكِ
وسوف أقبض على هذا الإلّه
سأستولي عليه من أجلك
وسوف يعود لمضاجعتك!»

العمود الخامس

[فتحت إيريشكيچال عندئذ فمها]، بدأت الحديث
ووجهت إلى نامتار حاجبها هذه الكلمات:
«توجّه [نحو بوابة] آنو وإنليل وإيا
(أو) وقل لهؤلاء الآلهة هذا،
(أو) كرّر لهم هذا:
منذ طفولتي الأولى، عندما كنت صغيرة
أنا ما عرفت قطّ رقصات المراهقات
وما عرفت قطّ نطنطات الفتيات!
[هذا الإلّه] الذي أرسلتموه إليّ
والذي جامعني
آه! لو يستطيع العودة لينام معي!
أعيدوه - إلينا لكي يصبح «قريني»
وليبقى معي ليلَ نهار!
وها أنذا الآن ملوّثة وغير طاهرة
وغير صالحة لكي أترأس محكمة الآلهة العظام
الآلهة - العظام الساكنين في العالم السفلي!
وإذا لم ترسلوه،
فعملاً بسلطات العالم السفلي! الأرض - الكبرى
سوف أجعل الأموات يصعدون لالتهام الأحياء
وسوف يفوق الأموات الأحياء بعددهم!»[1]

نامتار يُكلَّف بالصعود للقبض على نرچال ولكنه لا يتعرف عليه

وتسلق نامتار سلّم السماء الطويل

(١) تلجأ إيريشكيچال هنا إلى تهديد كانت عشتار قد تلفظت به.

ولدى وصوله أمام بوابة آنو وإنليل وإيا،
وهؤلاء لدى مشاهدتهم إياه قالوا:
«ماذا أتيت تفعل هنا يا نامتار؟
ـ إنها ابنتكم (قال) هي التي أوفدتني
لأقول لكم من طرفها:
«منذ طفولتي الأولى، عندما كنت صغيرة،
أنا ما عرفت قطّ رقصات المراهقات
وما عرفت قط نطنطات الفتيات!
هذا الإلّه الذي أرسلتموه إليّ
والذي جامعني
آه! لو يستطيع العودة لينام معي
أعيدوه إلينا لكي يصبح «قريني»
وليبقى معي ليل نهار!
وها أنذا الآن ملوّثة وغير طاهرة
وغير صالحة لكي أترأس محكمة الآلهة ـ العظام
الآلهة ـ العظام الساكنين في العالم السفلي!
وإذا لم ترسلوه
(فعملاً بسلطات العالم السفلي، الأرض ـ الكبرى)[1]
سوف أجعل [الأموات] يصعدون [لالتهام الأحيـ] ـاء
وسوف يفوق الأموات الأحياء بعددهم!»
عند ذلك فتح إيا فمه، بدأ الحديث
موجهاً إلى نامتار هذه الكلمات:
«[ادخل] يا نا [متار] إلى فناء [آنو
فتّش عن الإلّه الذي تطلب، وقدْهُ (؟)»]

(١) نسي الناسخ هذا السطر وأضيف هنا اعتماداً على ما سبق.

حالما دخل نامتار [إلى فناء آنو]
جميع [الآلهة] وباحترام
انحنوا أمامه ـ
انحنوا [أمامه (جميعهم)
آلهة السماء وآلهة] الأرض!
توجّه نحو أولهم ولكنه
لم يتعرّف على الذي كان يفتّش عنه
توجّه نحو الثاني والثالث،
ولكنه لم يتعرف أكثر على أحدٍ...

نامتار يعود لإبلاغ سيدته عن فشله

وعاد نا [متار] من جديد ليقول لسيّدته:
«سيدتي، عندما أوفدتيني [إلى آ] نو، أبوك
لم ألحظ، سيدتي، إلا إلَهاً واحداً
كان أصلع، أحول وأكسح [...]،
وهو يجلس في مجمع الآلهة العام!
ـ إذهب (أجابت إيريشكيچال) واقبض عليه
وعد به إليّ: إنّه هو!
أبوه إيا، رش عليه دون شك ماء البئر
فتحوّل إلى أصلع وأحول وأكسح [...]
[وهكذا أخذ مكانه] في مجمع الآلهة العام!».

نامتار يعود إلى السماء من جديد

عاد نامتار وتسلّق من جديد سلم السماء الطويل
ولدى وصوله إلى بوابة آنو وإنليل وإيا
قال له هؤلاء لدى مشاهدتهم إياه:

«ماذا أتيت تفعل هنا يا نامتار؟
ـ إنها إبنتكم (أجاب)،
هي التي أوفدتني مع هذا الأمر:
هذا الإلَه، إقبض عليه وأعده إليّ»
ـ ادخل الآن يا نامتار إلى فناء آنو،
فتّش عن المسؤول واقبض عليه!»
توجّه (نامتار) نحو أولّهم ولكنه لم يتعرّف
على الذي كان يفتش عنه
توجّه نحو [ثانٍ وثالث] دون نتيجة
[ونحو رابع وخامس] دون نتيجة أيضاً!
عند ذلك، فتح فمه نرچال (؟) بدأ بالحديث
ووجّه إلى إيا هذه الكلمات:
«[. . .] نامتار هذا الموفد الذي وصل إلينا
يجب أن يشرب من مائنا وأن يغتسل
ويدلّك جسمه بالدهون!

الأسطر الستة الأخيرة من هذا العمود مفقودة ولا بد أنها كانت تتضمن تعرف نامتار على نرچال ودعوته لمرافقته. وفي الخطاب الذي يلي يتوجّه إيا وهو الذي يتكلم تارة إلى نامتار وتارة إلى نرچال.

العمود السادس

نرچال يعاد إلى العالم السفلي مع تحذيرات إيا

«. . . ألاّ ينتزع ثيابه [. . .]!
إيرّا أنا أريد إعادتك [. . .]
سوف أقتلك (؟) [إذا. . .]
نامتار [. . .] مهمتك [. . .]

إيرّا [. . .]
أنا سأعلّمك (؟)
جميع قواعد الأ [رض ـ الكبر] ى[1]
حين تغادر هنا
[. . .]، خذ معك مقعداً؛
خذ معك [. . .]
خذ معك [. . .]
خذ معك [. . .]
خذ معك [. . .]
خذ معك [. . .]
[. . .] المعارك (؟)
[خذ معك . . .] على صدرك (؟)
[وثبّت إيرّا] في قلبه [كلمات إيا]
[. . .] دهن بالشحم وتره وشدّ قوسه
ثم هبط على سلم السماء الطويل
وعندما و[صل] إلى بوا [بة] إيريشكيچال:
«إفتح لي الباب أيها الحارس (صرخ)
ولكن الحارس علّق على الباب مقعد نرچال
ولم يسمح له بإدخاله
وفعل كذلك البواب الثاني من أجل [. . .] ـه
والثالث من أجل [. . .]
والرابع (كذلك) من أجل [. . .]
والخامس (فعل ذلك) من أجل [. . .]
والسادس من أجل [. . .]

---

(١) أي العالم السفلي.

والسابع من أجل [. . .]

حبّ نرچال لإيريشكيچال يستفيق

ودخل عند ذلك إلى فناء إيريشكيچال الفسيح
توجه نحوها وعلى (شفته) ابتسامة
وأمسَك بها من تلفيعتها
و[جعلها تنزل (؟)] عن [عرشها]
ضاغطاً (على صدره) شعرها،
بكلّ الحُبِّ الذي كان يكنّه لها في قلـ [ـبه]!
وإذْ تملكتهما الواحد والآخر شهوة
عارمة متبادلة
ارتميا على الفراش [بعنفوان]!
ويوم أول ويوم ثانٍ
إيريشكيچال الملكة وإيرّا ناما معاً
ويوم ثالث، كذلك![١]
وكذلك [يو] م رابع!
وكذلك [يو] م خامس!
[ويوم سادس] كذلك
[وعندما] حلّ [اليوم السابع]

(١) هنا أيضاً يستعمل الناسخ التعبير الذي يعني «كما سبق» أو «كذلك» لتحاشي تكرار كتابة الفقرة المعادة.

آنو يسمح ببقاء نرچال إلى جانب إيريشكيچال إلى الأبد

[فتح آنو فمه] بدأ الحديث
ووجّه هذه الكلمات إلى [صاحبه كاكّا]:
«[يا كاكّا] أريد إيفادك [إلى بلد ـ اللاعودة]
[إلى مقر إيريشكيچال] المقيمة في العالم السفلي
لتقول لها:
«[هذا الإلّه] الذي أوفدته إليك
[ليبق معك] إلى الأبد!
[...] ما هو في الأعلى
[...] ما هو في الأسفل...»

فَقَد أسفل اللوحة حوالى ١٢ سطراً. كان نصفها على الأرجح يحتوي الخاتمة وتصنيف النص وعنوانه وهذا يعني أن تدخّل آنو لم ينقصه إلا جزء يسير. ولا يستبعد أن تحتوي الخاتمة على تمجيد لنرچال كملك جديد للعالم السفلي!؟

(١١٦) ـ حلم أنكيدو المنذر بموته والعالم السفلي

١ ـ بعد أن قام چلچامش[١] وصديقه أنكيدو[٢] بالقضاء على وحش غابة الأرز، وكذلك على الثور السماوي، رأى أنكيدو حلماً، أعلمه بأن الآلهة ـ العظام، اجتمعوا وقرروا معاقبته بحيث «يجتاز عتبة الموت» ليستقر في عالم الأموات. وهكذا بدأ القلق يسيطر عليه، ووهن جسده بنتيجة ذلك.

وبعد أن لعن من كان مسؤولاً عن إبعاده عن حياته السابقة حياة البراري والسهوب، وارتياد موارد المياه مع قطيع الغزلان ـ بعد أن لعن الصيّاد والغانية اللذان أبعداه عن حياته الطبيعية ـ ها هو يرى حلماً جديداً ينذر بموته، يجد فيه نفسه في عالم الأموات ويروي حلمه هذا على صديقه چلچامش.

٢ ـ نورد هنا مضمون هذا الحلم مقتطفاً عن العمود الرابع من اللوحة السابعة من ملحمة چلچامش (نسخة نينوى) وسوف يرد النص الكامل للملحمة في الفقرة التالية من هذا الفصل (النص رقم ١٢٢).

٣ ـ أما فيما يتعلق بنظام العالم السفلي كما يتّضح ذلك من مضمون هذا النص، تجدر الإشارة بأن وجود مسؤولة عن الكتابة في العالم السفلي وهي أمينة سرّ إيريشكيچال[٣] التي تقرأ على مسامع سيدتها محتوى لوحة، يعني وجود سجلات مكتوبة في العالم السفلي ونوع من المحاكمة بالنسبة للروّاد بغية تقرير

(١) (Gilgamesh) ملك مدينة أوروك (Uruk) وبطل الملحمة المعروفة باسمه.

(٢) (Enkidu) رفيق مغامرات چلچامش وأعماله البطولية.

(٣) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.

مصيرهم، يدعم هذا الرأي وجود القضاة السبعة لمساعدة إيريشكيچال، كما ورد ذلك في النص (رقم ١٠٦/سطر ١٦٣) وإيريشكيچال هي أيضاً وفقاً للنص (١١٥ ـ ب/عمود ٥، سطر ١٠) تترأس محكمة العالم السفلي. عن اللوحة السابعة من ملحمة چلچامش (نسخة نينوى). يمكن للقارئ الاطلاع على مضمون حلم انكيدو (العمود الرابع، الأسطر ١٤ ـ ٥٤) من النص رقم ١٢٢ من هذا الكتاب.

(١١٧) ـ أنكيدو يصف العالم السفلي لجلجامش

١ ـ نقتطف هذا النص عن نزول أنكيدو إلى العالم السفلي، عن اللوحة الثانية عشرة من ملحمة چلچامش (نسخة نينوى) والمضافة إليها على ما يعتقد، والتي نعرف لها ما يوازيها في النصوص السومرية[١].

يتلخّص ما يهمّنا من هذه اللوحة، أن چلچامش حين أضاع المقرعة والطبل[٢] اللذين سقطا في العالم السفلي، بكى بسبب ذلك، وأراد صديقه وخادمه أنكيدو تعزيته بالنزول إلى العالم السفلي لاسترجاعهما. يقبل چلچامش هذا العرض، ولكنّه يوصي أنكيدو باتخاذ الاحتياطات الضرورية لكي لا يُبْقَى عليه سجيناً في ذلك العالم ومنها عدم إرتداء ألبسة نظيفة أو الامتساح بدهون معطّرة وعدم إحداث أي صوت في العالم السفلي. ويوصيه كذلك بأن يتحاشى تقبيل الزوجة المحبوبة أو يضرب الزوجة المكروهة وألاّ يقبّلِ الابن المحبوب أو يضرب الابن المكروه... وإذا ما خالف هذه التعليمات يحذِّره چلچامش، بأن العالم السفلي سوف يقبض عليه، وملكة العالم السفلي تسلّط عليه غضبها وتبقيه سجيناً في عالمها المظلم.

٢ ـ إلاّ أن أنكيدو يخالف جميع تلك التعليمات، وعند ذلك لا يُسمح له بالصعود من العالم السفلي ويصف النص هذه الحادثة المؤلمة كما يلي:

---

(١) سوف يرد النص الكامل فيما بعد من ضمن الفقرة التالية من هذا الفصل (النص ١٢٢).

(٢) هما اليوكّو والميكّو وهو تفسير مرجّح دون تأكيده.

«منذ ذلك الحين [لم يكن يسمح] لأنكيدو
الصعود من العالم السفلي.
ليس الوباء (هو) الذي استولى عليه،
ليس المرض هو الذي استولى عليه
بل العالم السفلي!
ليس جاسوس نرچال[١] العديم الشفقة
(هو) الذي استولى عليه
إنه العالم السفلي!»

٣ ـ يسعى چلچامش عند ذلك، إلى إنقاذ صديقه، فيتوجّه إلى إنليل[٢] الذي لا يستجيب لطلبه ثم يتوجّه إلى سين[٣] دونما التوصل إلى نتيجة، ويتوجّه أخيراً إلى إيا[٤] الذي يوافق على إصدار الأمر إلى نرچال بعد أن صار سيد العالم السفلي بعد اقترانه بإيريشكيچال[٥]، لكي يفتح كوّة في العالم السفلي تتصل بعالم الأحياء ولكي تتمكن روح أنكيدو أو شبحه الخروج منها للقاء چلچامش ونقل أخبار العالم السفلي إليه.

٤ ـ ووفقاً لما يرويه شبح أنكيدو مجيباً على أسئلة چلچامش فإنه يتّضح، وهذا ما تجدر الإشارة إليه، بأن الأموات سكان العالم السفلي كانوا يخضعون لمعاملات مختلفة ومتفاوتة وفقاً لقواعد، تجعلنا نكتشف شيئاً من النظام الداخلي للعالم السفلي، فنلاحظ أن معاملة الأموات ممن أنجبوا أبناءً في حياتهم كانت تتحسّن كلما زاد عدد الأبناء[٦]. ويستعرض النص مصير من كان له ابن واحد أو إثنين، أو ثلاثة... حتى السبعة أبناء، فنشهد عند ذلك تدرّجاً، يتراوح بين البكاء المرير مروراً بالسماح بشرب الماء ثم سعادة الفلاّح... إلى الاستماع إلى

(١) (Nergal) سيد العالم السفلي.
(٢) (Enlil) سيّد مجمع آلهة السماء.
(٣) (Sin) الإلّه القمر الأكادي.
(٤) (Ea) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع.
(٥) وردت قصته في النص (رقم ١١٥) أعلاه.
(٦) ذوو المتوفى وبخاصة الأبناء هم الذين كان عليهم متابعة التقدمات عن روح الميت لضمان راحتها في العالم الآخر.

الموسيقى في حضرة الآلهة لمن كان له سبعة أبناء وفي ذلك مكافأة توازي مكافأة الجنة التي عرفناها فيما بعد، بحيث ينقضُ هذا النص، نوعاً ما الاتجاه السائد الذي يجعل جميع الأموات في المقر المظلم يخضعون لمعاملة وحيدة. أما الشاب أو الفتاة اللذيْن يختطفهما الموت في سنّ مبكرة وقبل التمتع بمباهج الحياة[1]، نجد أن العالم السفلي يسعى لمساعدتهما. كما يكرّم النص «من مات في المعركة، من قبل ذويه وتبكيه زوجته».

وأسوأ الحالات، هي حين لا يبقى لشبح الميت أحد للاهتمام به وبخاصة حالة من تركت جثته في الصحراء دونما دفن، لأن هذا الشبح «لا يعرف الراحة»... وهناك تفاصيل عديدة أخرى نترك لهذا النص مهمّة عرضها بنفسه. ويمكن للقارئ العودة إليها في اللوحة ١٢ من النص ١٢٢ (الأسطر ٨٤ حتى نهاية اللوحة).

(١) انظر حول الموت المبكّر للشاب أو الشابة الفقرة (ب ـ ٨) من تقديم الفصل الأول.

(١١٨) ـ رؤيا عن العالم السفلي في حلم أمير من آشور

١ ـ النصّ الذي نقدّمه هنا، عُثر عليه في مدينة آشور، وهو مكتوب على لوحة واحدة تحمل على وجهيها حوالى ٧٥ سطراً، وتعود إلى القرن السابع لما قبل الميلاد. وهي لا تحتوي نصاً دينياً ولكنها عبارة عن قصيدة نثرية ويُعتقد أنها تستجيب لضرورات سياسية من الصعب تفهمها بشكل أكيد.

وفي النص إشارة غير مباشرة إلى كل من الملكين الآشوريين: سنحريب الذي حكم حوالى (٧٠٤ ـ ٦٨١) ق. م، وأسرحدون (٦٨٠ ـ ٦٦٩) ق. م، وهما الملكان اللذان سبقا آشور بانيبال في الحكم.

٢ ـ يتعلّق قسم النص الذي يهمّنا هنا، برواية حلم رآه أمير ملكي، أطلق عليه النص إسماً مستعاراً هو كومّا[١] تختفي وراءه الشّخصية الحقيقية للمؤلف والرواية. أما الرسالة السياسية التي يسعى إليها النص، فهي موجهة على ما يظهر إلى الملك أسرحدّون من قبل الأمير كومّا، الذي في حلم له، يجد نفسه في عالم الظلمات حيث يحكم الإلّه نرچال[٢] وقرينته إيريشكيچال[٣] يحيط بهما ويعاونهما زبانية من ذوي الأشكال الرهيبة والبشعة. وبذلك يحقق الأمير تجربته المخيفة التي لا يعرفها البشر إلاّ بعد موتهم، ويستخرج من هذه المعرفة دروساً مفيدة.

---

(١) (Koumma) هو أحد أمراء بلاط أسرحدون ولا ندري إذا كان ولي عهده وهو هنا بواسطة الرؤية يحاول إبلاغ الملك بأنه خالف تعليمات شمش (؟).

(٢) (Nergal) ملك العالم السفلي بعد اقترانه بإيريشكيچال.

(٣) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.

٣ ـ نقدم هنا القسم المرتبط بالعالم السفلي، موضوع عرضنا، وهو يبدأ من السطر ٣٥ من وجه اللوحة مع إهمال الأسطر ٣٦ و٣٩ و٤٠ الكثيرة التشويه. ومن حسن الحظ أن ظهر اللوحة، أي الأسطر (٤١ ـ ٧٥) هي بحالةٍ أجود.

٤ ـ يفيدنا هذا النص في التعريف عن بعض مظاهر الرهبة في العالم السفلي، ويعدّد بشكل خاصّ المخلوقات الشيطانية وهم الآلهة الثانويون معاونو نرچال في مهامّه، وعددهم خمسة عشر إلّهاً، ذوي أشكال غريبة، هي مزيج من الجوارح والكواسر والبشر.

وملفتٌ للنظر أيضاً، وجود مستشار لنرچال في العالم السفلي يلقّب بـ «الشفيع الذي ينقذ الحياة ويحبّ العدالة» وتتضمن الشفاعة معنى الحساب والتدخل لمصلحة العدالة وفرض العقاب العادل.

وإذا ما كنّا نتفهّم تخوف البشر من سلطة نرچال ملك العالم السفلي ورهبتهم أمامه، فإن النص يعلمنا في الوقت نفسه بأن هذا الإلّه الرهيب كان هو أيضاً بحاجةٍ إلى مدائح البشر له وإلى التغنّي بمجده[1]. ونختتم هذه الفقرة عن العالم السفلي بتقديم نصٍ لابتهال موجّه إلى نرچال تحت رقم (١١٩).

[.....................]

حَضَرتْ إليه إيريشكيچال في حلم وقالت له: «رأ [يت] تقدمتك الأولى، وأريد استجابة رجائك وجعلك ترى ما رغبت به...»

استفاق كومّا وناح مثل يمامةٍ وبكى...،

كان ير [غب أن يتـ] ـكرر حلمه(؟). [ومن جديد] رفع يديه نحو إيريشكيچال راجياً، وأمام قرينها نرچال ملك العالم السفلي سالت دموعـ [ـه].

وهذا هو كومّا ينام (من جديد) وتأتيه رؤيا ليلية. ففي حلم رآه يقول: «أ [نا (؟)... في هذا المكان] حيث كنت سجيناً، تأمّلت البهاء الرهيب...

شاهدتُ نامتار[2]، رسول العالم السفلي الذي يبتدع الأنظمة. كان رجل يقف

---

(١) وهذا ما سوف نلمسه أيضاً في ملحمة إيرّا وهو نرچال كما سيرد ذلك في النص (رقم ١٣٤).

(٢) (Namtar) ومعناه «القدر».

أمامه وهو ممسك به من شعره بيده اليسرى (بينما) يده اليمنى [كانت تحمل] سيفاً.

ونمتارتو[١] قرينته كان لها رأس كوريبو[٢] ويدان ورجلان بشرية. وكان للموت (موتو)[٣] رأس تنين ويدا بشري ورجلا [طائر (؟)].

وشيدو[٤] المؤذي، كان له رأس ويدا بشري وكانت تغطّي رأسه قلنسوة، ورجلاه كانتا رجلا الطائر آ - جي[٥] وتحت رجله اليسرى كان يدوس تمساحاً.

أمّا آللّوحافّو[٦]، فقد كان له رأس أسد وأربع أيدٍ ورجلا بشري.

كان لعميل - السوء[٧] رأس طائر جناحاه مفروشان، وكان يطير في جميع الاتجاهات ويداه ورجلاه مثل يدي ورجلي البشر. أما القابض - السريع[٨]، ملاح العالم الآخر، كان له رأس الطائر أنزو[٩] وأربع أيدٍ ورجلا [بشري (؟)].

والشبح (إيطيمّو)[١٠]، كان له رأس ثور وأربع أيدٍ ورجلا بشري. و(أوتوكّو)[١١] الشرير، كان رأسه رأس أسد ورجلاه ويداه مثل الطائر أنزو. أمّا (شولاك)[١٢] الذي يشبه أسداً عادياً، فقد كان منتصباً على قائمتيه الخلفيتين.

كان لماميت (عقاب - الحانث - بقَسَمِه)[١٣] رأس عَنزة، ويدا ورجلا بشري. أما بوّاب العالم السفلي نيدو[١٤]، كان له رأس أسد ورجلا بشري وقدما طائر

---

(١) (Namtartou).

(٢) (Kouribou) بمعنى المبارك.

(٣) (Moutou) التسمية الأكادية للموت وهو هنا من كائنات العالم السفلي.

(٤) (Shêdou).

(٥) (A-Gi) طائر خرافي (؟) يذكر بالطائر أنزو الذي ورد ذكره وسيرد فيما بعد.

(٦) بمعنى شبكة الصيد.

(٧) بالأكادية: (موكيت - ريش - ليموتّى).

(٨) بالأكادية: (نوموت - طابال).

(٩) (Anzou) الطائر الأسطوري الذي سرق لوحة الأقدار من إنليل وتغلّب عليه الإلّه نينورتا (انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني).

(١٠) (Etemmu) بمعنى الشبح.

(١١) (Outoukkou).

(١٢) (Shoulak).

(١٣) بالأكادية ماميت (Mamît).

(١٤) (Nedou).

و(كلّ ـ السوء) كان له رأسان، أحدهما رأس أسد والثاني رأس [. . .].

[. . .] را، كان له ثلاث أقدام أمامية لطائر وقدم واحدة خلفية لثور، كما كان له بريق مضيء رهيب. والإلّهان اللذان لم أتعرّف على اسميهما: أحدهما كان له رأس الطائر أنزو ويداه ورجلاه، وكان يمسك بيساره يد [ا . . .]. أما الثاني فكان له رأس رجل تكسوه قلنسوة، يمسك بيده اليمنى مطرقة وبيده اليسرى وأمامه كان [. . .]؛ جميعهم خمسة عشر إلّهاً، كانوا موجودين هنا: رأيتهم وتوسّلت [إليهم].

رجل جسده أسود كالزفت، ووجهه يشبه وجه الطائر أنزو، كان يلبس رداءً أحمر اللون ويحمل بيده اليسرى قوساً، وتمسك يمناه بسيف، وبرجله اليسرى كان يدوس حيّة.

عندما رفعت نظري (رأيت) نرچال الباسل جالساً على عرشه الملكي يكلّل رأسه التاج الملكي وبكلتي يديه كان يمسك بكتلتين لهما رأسا [. . .].

. . . عند ذلك وَمَضَ برقٌ وكان الأنوناكي[(١)]، الآلهة ـ العظام محنيين إلى اليمين وإلى الشمال.

العالم السفلي مليء بالرعب، أمام ابن الأمير[(٢)] كان ينتشر صمتٌ مخيف (؟) قبض عليّ (نرچال) من خصلة شعري وجعلني قريباً منه.

بدأت ركبتاي تصطكّان، عندما رأيته، وبريقه الرهيب، رماني أرضاً. قبّلت رجْلي ألوهيته العظيمة، (ثم) سجدت وانتصبت واقفاً (بعد ذلك). وهو بعد أن تأمّل بي هزّ رأسه.

أطلق صرخة قوية، مثل عاصفةٍ عنيفة، صرخ غاضباً ضدّي. وعصا الحكم، شعار ألوهيته التي تملؤها الرهبة، كانت بيده مثل ثعبان مسمّم.

وجّهها نحوي بقصد قتلي. لكنّ إيشوم[(٣)] مستشاره، الشفيع الذي ينقذ الحياة

---

(١) (Annunaki) مجموع آلهة العالم السفلي مقابل الإيجيجي (Iggigi) آلهة العالم العلوي.

(٢) المقصود هو نرچال.

(٣) (Ishoum) لفتنا النظر من خلال تقديم النص إلى أهمية وجود شفيع في العالم السفلي، يحبّ العدالة ويتدخل لإنقاذ الحياة، والشفاعة في العالم السفلي قد تعني الحساب والمحاكمة بعد الموت.

ويحب العدالة إلخ. . .[١] (تدخّل) قائلاً: «لا تحلْ هذا الرجل إلى الموت، أي ملك العالم السفلي (الكليّ) القدرة، حتّى يتمكن سكّان البلاد وإلى الأبد، من الاستماع إلى المدائح (التي تتغنّى) بمجدك!» ومثل ماء بئر راقدٍ وصافٍ، أمكنه بذلك تهدئة قلب القوي والكليّ القدرة الذي يقيّد الأشرار[٢].

تلفظ نرچال (عند ذلك) بهذه الكلمات: «لماذا أهنت قرينتي المحبوبة، ملكة العالم السفلي؟»[٣].

(إذا ما وافَقَتْ هي على ذلك) وبناء على أمرها الجليل الذي لا يبدّل فإن بيبّو[٤]، جلاّد العالم السفلي، سوف يسلّمك إلى البوّاب لوچال سولا[٥] لكي يجعلك تخرج من بوّابة عشتار[٦] وآيا[٧].

وإن أنت لن تنساني ولن تكون مهملاً نحوْي، فلن أطلق ضدك القرار الرهيب. (وإلا) فبناء على أمر شمش[٨] فلتسلّط عليك الآلهة معاً الإضطرابات والعذاب والثورات وليتمكن ضجيج هياج السكان (عند ذلك) حرمانك من لذة النوم!

هذا الشبح الذي رأيته في العالم السفلي هو «روح» الراعي[٩] المجيد الذي جعله أبي [آشور][١٠] ملك الآلهة، يحقق كل ما كان يرغب به.

والذي من الشرق إلى الغرب، رفع مثل حَمِلِ البلاد كلّها، وحكم جميعها.

---

(١) لم يشأ المؤلف متابعة تعداد الصفات التقليدية لإيشوم.
(٢) نرچال بتقييد الأشرار يساهم في استكمال معنى الملاحظة (١).
(٣) راجع فيما سبق الأسطر الأولى من النص التي لا نجد فيها إهانة لإيريشكيچال كما يدّعي نرچال.
(٤) (Bibbou).
(٥) (Lugal Soula).
(٦) وهي البوابة التي خرجت منها عشتار بعد نزولها إلى العالم السفلي.
(٧) (Aya) هي قرينة الإلّه الشمس وهي تجتاز معه العالم السفلي وتشرق معه خارجة منه.
(٨) (Shamash) الإلّه الشمس.
(٩) هذا الميت المكرّم، هو على الأرجح الملك سنحريب الذي انتصر على بابل وهدمها عام ٦٨٩ ق. م، والذي كان الحزب الوطني الآشوري يتغنّى دوماً بذكراه.
(١٠) الإلّه (Assur) ملك الآلهة الذي حل محل مردوك إلّه بابل في بطولة التكوين والخلق.

وعملاً بنظام كهنوته [عهد] إليه آشور مراسم الاحتفال بعيد «معبد ـ السنة ـ الجديدة للحقول»[١] [حيث أوجد (؟)] بستاناً زاخر الوفرة كما هو لبنان[٢]. . . .

والذي من أجله تمّ اتخاذ القرار[٣] بأن يقوم الآلهة يبرو[٤] وهومبا[٥] ونافروشو[٦] بحماية شخصه والمحافظة على ذريته وإنقاذ جيشه ومعسكره، بحيث لا يتمكن أي عدوّ على عربة، الاقتراب منه أثناء المعركة.

ولكن هذا الآخر[٧] والدك، مع أنه في سن النضج (؟)، عالم بكل الأشياء ويمتاز بإدراك واسع، وهو منفتح على روح المعرفة وهو الذي تفحص خطط تماسك الأرض.

لماذا (؟) لكلمات (شمش) لم يعرْ أذناً صاغية؟[٨]، لماذا تجاوز الممنوعات وداس على المحرمات؟ ودونما إمهال فإن التألّق الرهيب لملكيته[٩]، يقضي عليك (محيلاً إياك) إلى العدم.

«لتبقَ هذه الكلمة في قلبك مثل شوكة. إذهب الآن إلى عالم ما هو فوق إلى حين أتذكرك من جديد!» هذا ما قاله لي. «وعند ذلك استيقظتُ!»[١٠].

---

(١) هنا إشارة لعيد رأس السنة ولمعبد الأكيتو المقام في الحقول وفيه يتم الاحتفال بانتصار الإلّه آشور.

(٢) سبق أن أشار الكتاب الأول، بأن نشيد الإنشاد التوراتي، هو أيضاً أشَادَ بجمال لبنان (انظر الصفحة ١٩٣).

(٣) يشير هنا النص المعتمد إلى أن المعنى غير أكيد.

(٤) و(٥) و(٦) (Yabrou) و(Houmba) و(Naproushou) آلهة ثانويون لحماية الملك.

(٧) المقصود هو أسرحدون والد الأمير وهو الذي توجّه إليه الرؤيا رسالة التحذير لمخالفة ارتكبها ولدينا هنا أحد أصول رؤيا وتحذيرات أنبياء التوراة في تلقيهم «هواتف» يهوه. . . .

(٨) لا نعرف نوع المخالفة لتعليمات شمش التي ارتكبها الملك، وقد تكون حول العدالة بسبب ارتباطها بإلّه العدالة.

(٩) المقصود هو الإلّه شمش.

(١٠) اعتباراً من هذا المقطع، يغلب على النص تدخل راوية غير شخص الأمير صاحب الرؤيا، يعلق على تصرف وحالة هذا الأخير.

(١١٩) ـ إبتهال موجّه إلى نـرجال

١ ـ نحن نعلم بأن نرجال، قبل أن يصبح ملك العالم السفلي، كانت له بطولات عديدة، في مجال المساهمة في بناء الحضارة والدفاع عن الآلهة، عندما كان يتعرض مصيرهم للخطر وكان ذلك تحت اسم نينورتا إبن إنليل، فهو الذي انتصر على شعب الحجارة وأخضع الأساكّو[١]، بعد أن كان يعتبر «فلاّح الآلهة» يهتم بالزراعة، بصفته سيد الأرض، وهذا ما يعنيه اسم نينورتا.

وهو الذي انتصر أيضاً على الطائر أنزو[٢] وبنيت له الهياكل لتمجيده في كل مكان.

وأخيراً هو الذي تحدّى رسول إيريشكيجال ولم يعامله باحترام، ولكنه وقع في غرام ملكة العالم السفلي وأصبح ملكاً على هذا العالم تحت تسمية نرجال، بعد اقترانه بها[٣].

٢ ـ وفي عالم رموز السماء، كان نرجال يتمثل في كوكب المريخ ذي الوهج الأحمر الدموي[٤] مثل ما كان الإلّه سين يتمثل في القمر والإلّهة عشتار في كوكب الزهرة.

في الصلوات والابتهالات التي وصلتنا عنه، كان يتمّ التوجه إلى نرجال

---

(١) انظر النص (رقم ٧٩) من الكتاب الثالث.
(٢) انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني.
(٣) ورد في النص (رقم ١١٥) من هذا الكتاب.
(٤) ورث عنه هذا الرمز إلّه الحرب الروماني مارس، وهي التسمية اللاتينية لكوكب المريخ.

بصفته سيّد مصير البشر والحيوانات. وفي الفصل الثاني من هذا الكتاب، نقدّم عنه نصّاً يُعتبر من روائع القصائد الملحمية. وفي هذا النصّ الملحميّ، فإنّ نرچال هو إيرّا إلّه الحرب والدمار.

٣ ـ وفيما يلي، ومن مكتبة آشور بانيبال نقدّم نصّ هذه الصلاة الموجهة إلى نرچال وأهم ما ورد فيها، أن المصلّي يعتبر نرچال، إلّهاً لجميع البشر وليس لقبيلة واحدة حين يضيف بنفسه تعميم «جميع البشر» إلى تعبير ذوي الرؤوس السوداء، الذي يشير عادة إلى أهل ما بين النهرين. ولا يخلو نرچال في نظر المصلّي من صفات الحلم والتسامح والغفران.

رقية ـ أيها الإلّه القوي والسامي، يا بكر نونامنير[١]
رأس الأنونّاكي[٢]، سيد المعارك
وليد كوتوشار[٣] الملكة العظيمة.
أي نرچال، الأقوى بين الآلهة، حبيب نين ـ مينّا[٤]
أنت ساطع في السموات الطاهرة، حيث
رفيع هو مقامك!
أنت عظيم أيضاً في العالم الآخر
حيث لا مثيل لك!
مع إيا[٥] في محافل الآلهة، رأيك هو السائد
ومع سين[٦] في السموات، أنت تنظر إلى الكون!
إليك أنت، سَلَّم والدك إنليل[٧] ذوي
الرؤوس ـ السوداء الذين هم جميع البشر[٨]

---

(١) (Nunamnir) لقب الإلّه إنليل والد نرچال.
(٢) (Anunnaki) هنا آلهة ما هو ـ تحت بالتقابل مع الإيجيجي آلهة السماء.
(٣) (Koutoushar) تسمية الإلّهة أم نرچال.
(٤) (Nin-Menna) لقب الإلّهة ـ الأم أو أحد أسمائها.
(٥) (Ea) إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع.
(٦) (Sin) الإلّه القمر الأكادي.
(٧) (Enlil) سيد مجمع الآلهة.
(٨) انظر التعليق في نهاية تقديم النص.

وماشية شاكّان[١] والحيوانات في تحركاتها
عهد بها إليك!
أنا فلان، ابن فلان، خادمك،
بما أن غضب الإلّه والإلّهة[٢] تسلّط عليّ،
فالضياع والخراب دخلا بيتي،
وصلاتي، دونما استجابة، حَرَمَتْني من النوم!
بما أنك يا إلّهي فائق الحِلْم، نحو ألوهيتك استدرت،
ولأنك تعرف كيف تغفر، فتّشت عنك.
ولأنك تنظر بعين العطف، تأمّلت وجهك،
ولأنك رحيم، أنا هنا واقف أمامك!
أنظر إليّ برفق، استمع لصلاتي!
وليهدأ قلبك من أجلي إذا ما كان غاضباً،
حلّ خطاياي وأخطائي، (بدّد) تقصيري!
وليهدأ دونما تأخير غضب ألوهيتك ضدّي
وليعاملني بمحبة الإلّه والإلّهة المنفعلين
وأنا سوف أبلّغ عن عظمتك
وأنشد تسابيحك!

---

(١) (Shakan) إلّه الماشية.
(٢) هما الإلّه والإلّهة الشخصيين للمصلي أو المَلَكين الحارسين، وهما في معتقدات ما بين النهرين اللذان يتوسطان للمصلّي أمام كبار الآلهة.

(١ ـ ٣) ـ البعث والحياة الأبدية

١ ـ فرّقنا في الفقرات الأولى من هذا الفصل، بين موت الآلهة وموت البشر. وعرفنا أن إلّهاً مثل دوموزي/تمّوز، كان يموت في فترة نوم الطبيعة الدوري، ويبعث من جديد مع خضرة الربيع وكأنّه تحرّر من سجنه في العالم السفلي، ورغم يقين البشر بخلود الإلّه فلم يحلْ ذلك دون قلقهم بانتظار عودته. وقلنا إن نواحاً وطقوساً وتقدمات معيّنة كانت ضرورية لهذه العودة أو لهذا البعث.

٢ ـ أما فيما يتعلق بالبشر، وأبرز ما يلخص طبيعتهم المزدوجة، الترابية (الصلصالية) والروحية، هو امتزاج الصلصال بدم إلّه لخلق البشر، مما جعل البشر يبقون دوماً أحياء بعد موتهم لأن دم الإلّه، كما يقول النص «أضاف روحاً إلى البشر». ونعتقد أن إعادة قراءة الفقرتين (ب: ٤ و٥) من تقديم الفصل الأول من هذا الكتاب تبقى مفيدة لمتابعة تدرّج هذا العرض ولتحاشي التكرار. وما يهمّنا هنا، هو تعرّفنا بواسطة النصوص على الاعتقاد بروحٍ أساسها إلّهي تستمر بعد الموت.

ويمكننا التساؤل، فيما إذا كان مفكرو ما بين النهرين، وهم الذين ابتدعوا فكرة التناظر بين عالمي ما هو فوق وما هو تحت، بين عالم السماء والعالم السفلي، وكلاهما بالنسبة لعالم الأرض هو عالم آخر ـ يمكننا التساؤل إلى أيّ حدٍّ أسهموا في إرساء بدايات الفكر الديني كما عرفناه فيما بعد حياةً وموتاً وبعثاً أو قيامة.

٣ ـ حين كان الأمر يتعلق بالآلهة، فإن عالم السماء، كان مقرّ الإيجيجي[١] آلهة السماء وكان العالم السفلي مقراً للأنونّاكي[٢]، وكل من هذين العالمين كانت له أنظمته الخاصة واجتماعاته. وكان هناك اتصال بين العالمين عبر «ثغرةٍ» في سطح الأرض دخلت وخرجت منها إنانا/ عشتار[٣]. كما أنّ رسول العالم السفلي كان دائم التنقل بين هذين العالمين، وكذلك نرجال قبل أن يستقر فيه[٤] وبصدد التناظر بين العالمين، من المفيد الإشارة إلى أن لعالم السماء سبع طبقات أرفعها سماء الإلّه آنو وللعالم السفلي سبعة أبواب، تحرّرت إنانا/ عشتار من جميع مظاهر سلطتها حين ولجتها. وفي ذلك إشارة إلى أن ولوج العالم السفلي كان يعني الخضوع لسلطته ونظامه.

٤ ـ أما عن مصير البشر في العالم السفلي بعد موتهم، نذكّر بأن النص (رقم ١٠٦/ السطر ١٦٣) أعلمنا عن وجود قضاة سبعة في ذلك العالم، كما اتضح، وفقاً لما نقله أنكيدو لجلجامش، حين سُمح لشبحه بالخروج منه للقاء صديقه وسيّده (النص رقم ١١٧)، اتضح لنا، أن الأموات كانت تختلف معاملتهم في العالم السفلي وفقاً لما كانت عليه حياتهم الأرضية. وتراوحت الحالات أو المعاملات التي عددها النصّ، بين حدّين طَرَفِيَيْن الأجمل منهما هو «سماع الموسيقى برفقة الآلهة» وأتعسهما هو مصير من تركت جثته في الصحراء ولم يدفن «فشبحه لا يعرف الراحة». ويمكننا القول أننا بحسب النصوص المتوافرة، شهدنا عذاباً ولم نشهد تعذيباً في العالم السفلي. وعلى الرغم من أن شياطين هذا العالم، عذّبوا دوموزي باللّكم والكدم والتقييد، حين قبضوا عليه، فإننا لم نشهد أي تعذيب له بعد نزوله إلى العالم السفلي حيث استقر فترة لكي يبعث فيما بعد، كما أننا لم نعثر على نصّ يصف استقراره الموقّت والدوري في عالمه السفلي. وقد لا نعثر على مثل هذا النص على اعتبار أن موت دوموزي/ تموز وبعثه يمثّل سراً من أسرار الطبيعة في أعجوبة نومها واستفاقتها. وعلى العكس من ذلك، ففي قصّة صعود الحكيم أدابا إلى سماء الآلهة، كما ورد في النص (٧٣) من الكتاب

---

(١) (Igiggi).
(٢) (Anunnaki).
(٣) النصان (رقم ١٠٦ و١١٤).
(٤) النص (رقم ١١٥).

الثاني، فإننا نجد دوموزي وقريبه جيّزيدا واقفين أمام بوابة إلّه السماء آنو: يفرحان لأن بشرياً لبسَ ثياب الحداد بسبب موتهما على الأرض، ثم يحضران محاكمة أدابا ويدافعان عنه.

الملاحظات المدرجة أعلاه، أرادت إبعاد العالم السفلي، عن التبسيط الذي أراد أن يجعل منه مقراً لأشباح أو أرواح جميع الأموات دون أي تباين في المعاملة وبصرف النظر عمّا عمله المتوفى في حياته الأرضية، وفي ذلك بداية لنوع من الحساب سوف تتوضّح أكثر فأكثر مع تطور الفكر الديني في ما بين النهرين، الذي لم يعرف كما عرفت مصر الفرعونية حساب الميت ومحاكمته في العالم الآخر في عملية وزنِ «صدْقِ قلبه»، حين كان يؤتى بالمتوفي أمام القاضي أوزيريس[١] تحيط به إيزيس[٢] ونفتيس[٣] ويترأس المحاكمة أحياناً رع[٤] القاضي الكبير وأمامه قضاة مساعدون عددهم ٤٢ قاضياً. كان أنوبيس[٥] هو الذي يُدخل الميت أمام القضاة، بينما يوضع قلبه على كفّة ميزان وماعت[٦] إلّهة الحق والعدالة أو الريشة هي على الكفة الثانية. وكان الإلّه تحوت[٧] يراقب عملية الوزن ويسجل النتيجة التي ستقرر مصير الميت.

وفي سياق هذه المحاكمة، كان المتوفى، يتلو اعترافاً سلبياً على شكل: «أنا لم أعمل...، أنا لم أرتكب...، أنا لم أجدّف...». ثم يتلو بعد ذلك اعترافاً ثانياً متوجهاً على التوالي إلى كل من القضاة والمساعدين مثال: «أيها القاضي فلان، أنا لم أقتل أحداً»، أو «أيها القاضي فلان، أنا لم أكن أصمَّ أمام كلمات الحق... إلخ...» وكانت تقف قرب الميزان «الملتهمة»، وهي وحش رهيب عبارة عن مزيج من تمساح وأسد، وفرس بحر، تنتظر النتيجة لتنقضّ على الميت، إذا ما كان الحكم أو «الوزن» في غير صالحه. وخلافاً لذلك، وعندما يكون الميت «صادق الصوت» مثل أوزيريس، فإنه يستحق الحياة والسعادة في

---

(١) (Osiris).

(٢) (Isis).

(٣) (Nephthys).

(٤) (Rê).

(٥) (Anubis).

(٦) (Maat).

(٧) (Thot).

نحن نعلم، أن فكرة المحاكمة الإلّهية، التي كانت تنتظر الميت على عتبة العالم الآخر ظهرت منذ فترة حكم الدولة القديمة (٢٧٨٠ ـ ٢٢٨٠) ق. م، وارتبطت بأقدم مفهوم للفكر الديني المصري، الذي كان له أكبر الأثر في تطوير الفكر الديني في منطقتنا وفي العالم الهلنستي فيما بعد. ومردّ هذا التطور يعود إلى أن أوزيريس، في العقلية المصرية القديمة، لم يكن فقط يجسّد «روح الحَبّ» (نفري) و«روح الماء» النيلي المخصب حامل الطمي والذي كان اقترانه مع إيزيس إلّهة الخصب الكونية يرمز إلى إحياء التربة السوداء (تربة مصر) وإخصاب الأرض بكاملها. ولكن أوزيريس، كان بالإضافة إلى ذلك، الملك الطيّب والخيّر، الذي لم يكتفِ بأن يكشف للبشر النباتات الغذائية والنسيج وفن الزراعة والريّ، ولكنّه علّمهم ـ في الوقت نفسه بموته وتقطيعه وإعادة تشكيله في «جسدٍ أبديّ» لا يعرف الفناء، لأنه الإلّه المحسن والخيّر والطيّب والمستقيم والعادل الذي يمثّل الخير والحق في تناقضه مع عدوِّهِ (سيت) إلّه الجفاف والقحط ممثِّل الشر والكذب ـ علّمهم كيف يمكن الانتصار على الموت. ومن هنا يمكن تتبّع تطوّر المعتقدات القديمة بقوى الطبيعة وتقديسها ومن ثم إعطائها الأشكال البشرية (الأنتروپومورفية) التي تعرّفنا بواسطتها على آلهتنا. ومن موت الإلّه وبعثه وبشكل خاص، من قبوله الموت لكي يعود الربيع وليستمر غذاء البشر الأرضي؛ نشهد الانتقال التدريجي إلى استمرار الغذاء الأخلاقي، المناقبي والروحي المنقذ للبشر بحيث أمكن تحوّل «ديانة الطبيعة» إلى ديانة «خلاص»، و«فداء».

٥ ــ وفي عودة إلى ما بين النهرين، نجد «چلچامش»، يُعيَّنُ في نص سومري يشير إلى موته، يُعيّن كبيراً لقضاة الأموات في العالم السفلي، نظراً لأعماله الأرضية المجيدة. وفي ملاحظة أخيرة، يمكننا القول بأن تأليه بعض الملوك والأبطال بعد موتهم، كان يعني، الحكم من قبل نظام أرضيّ يمثّل السماء على أعمالهم ومنجزاتهم. وقد تضمنت أخبار مثل هذا التأليه، لائحة ملوك سومر لما قبل الطوفان وللأزمنة التاريخية التي تلته[١] إذ عدّدت أسماء ثلاثة ملوك، مضيفة أمام اسم كل منهم رمز الألوهية. هؤلاء الآلهة هم: دوموزي[٢]

---

(١) تعود هذه اللائحة إلى بداية الألف الثاني لما قبل الميلاد.
(٢) (Dumuzi) ومعناه الإبن الشرعي (للأبسو).

ولوچال باندا[١] وچلچامش وهو الملك الخامس في ملكية مدينة أوروك. وحدهم هؤلاء الملوك الذي لم يعد يشك اليوم بوجودهم التاريخي، وحدهم من بين حوالى ١٥٠ اسماً حملوا رمز الألوهية. يذكّرنا تأليه هؤلاء من قبل المؤسسة الدينية لذلك العصر، بتطويب الصالحين وتصنيفهم في عداد القديسين من قبل كنيسة الأمس واليوم.

٦ ــ أما عن أول بوادر الفصل في مصير الأموات بين عالم السماء والعالم السفلي، جاء في الإشارة من ضمن النص (رقم ١١٧) عن وصف أنكيدو للعالم السفلي، إلى مصير «روح» من مات حرقاً بإلقائه في النار، إذْ تصعد روحه مباشرة نحو السماء، تماماً مثل رائحة الأضاحي المُحْرَقَة أو بخور التقدمات. وقد يكون لذلك علاقة بدور النار كعنصر للتطهير في المفهوم السومري ـ الأكادي بواسطة كل من الإلَهيْن جيبيل[٢] السومري وجيرّا[٣] الأكادي وهما إلَها النار المطهِّرة.

نحن نعلم أيضاً بأن الحكيم أدابا[٤] حين استُدْعِيَ إلى سماء الإلَه آنو لاستجوابه، كان من المحتمل أن يحظى بالحياةِ الأبدية ويبقى إلى جانب الآلهة في السماء ولكنه، لم يوفّق إلى ذلك، لأنه اتبع بحذافيرها، تعليمات إلَهه الموجّه الذي حال دون ذلك.

٧ ــ لم يتوزّع العالم الآخر إلى عالمين، هما عالم العقاب والعذاب أي جهنم أو النار للأشرار والخاطئين، والنعيم أو الجنّة، وهو عالم الأبرار والصالحين، إلا فيما بعد. وحدث ذلك بنتيجة تطور بطيء جدّاً، لم تكن التوراة اليهودية فاعلة فيه، بل كانت في كل مرة تعمد إلى إضافات وتعديلات لنصوصها لتتلاءَمَ مع تطوّر الفكر الديني عند الغير. ولا بدّ من تكرار الإشارة هنا إلى تأثير الديانة المصرية القديمة، بالدرجة الأولى، على تطوّر الفكر اليوناني، ودور الفلسفة اليونانية وعدم انقطاع عواصم الشرق الأوسط القديم وأهمّها مدرسة الإسكندرية في تطوير الفكر الديني. ولم يتوقّف ذلك خلال فترات المسيحية الأولى إذْ

(١) (Lugal-Banda) ومعناه الملك الغاضب.
(٢) (Gibil).
(٣) (Girra).
(٤) (Adapa) وردت قصته في الكتاب الثاني، النص (رقم ٧٣).

توزّعت الأدوارَ بين أنطاكية ودمشق وإيديسّا[١] والإسكندرية وغيرها. . .

رَسخت بعد ذلك فكرة بعث الأموات للحساب في يوم القيامة الإجماليّة الشاملة.

٨ ـ أما التوراة اليهودية فقد بقيت إلى زمنٍ متأخر جداً تعتبر «الشيول»[٢] عالماً سفلياً مماثلاً للعالم السفلي البابلي الأرالّو[٣]. وكلمة شيول المجهولة الجذور عبرياً تشير هي أيضاً في التوراة إلى مقر الأموات وتصفه بأنّه الكهف المظلم أو طريق اللاعودة. ولم يكن يهود العهد القديم ينتظرون من إلّههم غير مكافأة الحياة المديدة على الأرض بالنسبة للصالحين. وعقاب الأشرار كان يعني المرض والعقر والموت المبكّر.

والشيول، مملكة الصمت والعَفَر، يترجم في توراة المطبعة الكاثوليكية لعام ١٩٥١ (بيروت) خطأً، بتعبير جحيم قبل أن تَحتَلّ هذه الكلمة معناها المعروف. أما توراة جمعية الكتاب المقدس لعام ١٩٥٠ (بيروت) فقد تبنّت من طرفها تعبير «الهاوية» وهو المعنى الأقرب للعالم السفلي. والشيول هو في الوقت نفسه «عالم الأشباح» وكل ذلك يلتقي مع مفهوم الأرالّو البابلي.

عندما كان أنبياء اليهود يوزِّعون حقدهم على أعدائهم، كانوا يعزّون أنفسهم بالإعلان أن ملك بابل في عالم الأشباح أُنزل إلى الحفرة الأكثر عمقاً. ثم تصوّروا أعداءهم بعد ذلك، كما في الهاديس[٤]، العالم السفلي اليوناني، مقيّدين بسلاسل واعتباراً من بداية القرن الثاني لما قبل الميلاد فقط، وبتأثيرِ التطوّرات المحيطة بها كما أسلفنا، تبنّت التوراة اليهودية فكرة بعث الأموات للحساب ومع ذلك فلم تتمكن من التخلص من عصبيتها الخاصة، «المختارة»:

بدأ ذلك في فترة الاضطهاد خلال حكم أنطيوخوس الرابع السلوقي اعتباراً من عام ١٦٨ ق. م، حين وعد مؤلّف سفر المكابيين اليهود المضطّهدين «بحياة أبدية» بعد الموت، ولكن مع فارق مهمّ لا بدّ من الإشارة إليه وهو أن هذه

(١) (Edessa) هي أورفا الحالية.
(٢) (Chéol) أو (Shéol).
(٣) (Arallu).
(٤) (Hades) وهو اسم أيضاً ملك العالم السفلي اليوناني المقابل لنرچال.

الحياة هي لهم وحدهم ولا ينطبق ذلك على الأعداء، إذْ أعلن أحد المضطهدين لجلاّده: «ولكن ملك العالم[1]، إذا متنا في سبيل شريعته فسيقيمنا لحياة أبدية»، وأضاف آخر: «حبّذا ما يتوقعه الذي يُقتل بأيدي الناس من رجاء إقامة الربّ له. أما أنت فلا تكون لك قيامة للحياة».

وحين رسخت فكرة القيامة والحساب بعد الموت تبنّاها التلْمود ولكنه في الوقت نفسه بشر بمحاكمة الأمم فيما بعد بالنسبة لما عملوه أو لم يعملوه تجاه الشعب «المختار»[2].

ويتأكد ذلك أيضاً في كتاب الحكمة الذي يعود إلى النصف الأخير من القرن الأول ق. م، والذي يعتبر أنّ نفوس الصدّيقين لا يمسّهم العذاب... فقد قبلهم الرب كذبيحةِ مِحرقه وهم «في وقت افتقادهم يتلألؤون ويدينون الأمم ويتسلّطون على الشعوب، ويَمْلُكُ ربُّهم إلى الأبد» (الحكمة ٣: ٨).

٩ ــ في بدايات المسيحية استمر استعمال تعبير «هاديس» ونادراً «شيول» للتعبير عن مقر الأموات بصرف النظر عن الاستحقاق باستثناء السيد المسيح لأنّه «لم تترك نفسه في الهاوية، ولا رأى جسدُه فساداً. فيسوع هذا أقامه الله، ونحن جميعاً شهود لذلك» (أعمال الرسل ٢: ٣١ و٣٢). وغالباً ما استعملت الهاوية أيضاً كمكان تعذيبٍ يستقر فيه الأشرار. وحتى المدن التي لم تلبِّ نداء التوبة حكم عليها الإنجيلي متّى بالهاوية مثال كفرناحوم (متّى ١١: ٢٣) و(لوقا ١٠: ١٥). وفي إنجيل لوقا نرى الفقير المحروم يُحمل إلى حضن إبراهيم بعد موته، أما الغنيّ الذي لم يتصدّق عليه حتّى بفتات مائدته وَجَدَ نفسه في هاوية العذاب (إنجيل لوقا ١٦: ٢٢ و٢٣).

١٠ ـ النقاط المدرجة أعلاه، والتي لا تقدِّم لنصوصٍ قديمة ترتبط بها، كان من شأنها سوق عرضٍ سريع لتطور فكرة البعث بعد موت البشر بانتظار حسابٍ كَمُنَ أساسه في الإيمان بخلود الروح. وكان لا بدّ لإنسان ما بين النهرين من إقرار مصيرٍ لها، بعد موت الجسد، وذلك بدلالة مدى اتّباعه لقيمٍ رَسَخت

---

(١) المقصود هو يهوه.

(٢) راجع كتاب «الكلمة الصافية» لقاسم الشواف (ص ١٥٠ ـ ١٥٦). منشورات دار الأجيال بدمشق ١٩٦٩.

وبناها تطور الفكر الديني في مجتمعاتنا القديمة، التي لم تَتَخلَّ يوماً عن التطلّع نحو السماء، في محاولة التعرّف إلى الطرق المؤدّية إليها.

ومع التوضيح بأن استعراض النقاط أعلاه، كان الهدف منه، الإشارة إلى معالم طريق يرتسم أمامنا بمجرد التطرّق إلى موضوع البعث بالنسبة للبشر، لا بدّ لنا الآن من العودة إلى موضوعنا الأساسي، بعد أن تعرّضنا لدورية موت الإلّه وعودته أو بعثه، لنطرق موضوعاً إنسانياً محرِّكاً للمشاعر، يتمثل في محاولة البشر رفض الموت وذلك بالتفتيش عن سر الحياة الأبدية. ويمكن القول بأن هذا الاتجاه الرافض للموت كان، كما يحلو لنا أن نفترض، سابقاً لقبول هذا الموت كقدرٍ كُتِبَ على البشر. وهذا القبول الاضطراري، وازنه أملٌ ببعثٍ لحياةٍ أبدية في عالم آخر، عبّر عنه إنساننا القديم عِبْر تطور معتقده الديني ولكنّه قبل ذلك، وقبل السعي لإنقاذ روحه في العالم الآخر، سعى مع بطلنا المعروف چلچامش إلى إنقاذ جسده من موت قيل له أكثر من مرة بأنه مصير البشر الحتمي، ولكنه استمر في سعيه. وهذا ما ستقدمه لنا ملحمة چلچامش وهي إحدى روائع الأدب الإنساني التي حملتها إلينا تربة ما بين النهرين.

١١ ـ وقبل عرض ملحمة چلچامش في سعيها الأوّلي للانتصار على الموت نتابع الفقرة الأولى من هذا الفصل عن موت دوموزي/تموز وبعثه محاولين استكماله بما يتعلق بعودته. وبما أن مردوك بطل التكوين والخلق أصبح منذ مبايعته وانتصاره، الإلّهَ الوحيد الممثل لجميع الآلهة وهو ذو الأسماء الخمسين[1]، فإن مردوك هو أيضاً مثل تموز، يموت ويبعث، واحتفالات رأس السنة في بابل وغيرها من المدن هي التي سوف تسرد لنا قصة موت الإلّه وبعثه. وأكثر من ذلك فإنها سوف تطلعنا على أهم مساهمة رسمية وشعبية عرفتها بلاد ما بين النهرين لكي يتحرّر الإلّه من سجنه ولكي ينتصر من جديد على فوضى «العماء» وتتجدّد قوى الطبيعة ولكي يتقرّر للبلاد المصير الملائم.

وهكذا فإن الفقرات أعلاه تسمح لنا بتقديم النصوص التالية:

(١) ورد في الكتاب الثاني النص (رقم ٥٥).

رقم النص	العنوان
(١٢٠) ـ	عودة دوموزي/ تموز
(١٢١) ـ	موت مردوك وبعثه المظفّر
(١٢٢) ـ	چلچامش والحياة الأبدية
(١٢٣) ـ	موت چلچامش
(١٢٤) ـ	الملك شولجي يفاخر بچلچامش
(١٢٥) ـ	چلچامش ودوموزي
(١٢٦) ـ	صلاة موجهة إلى چلچامش
(١٢٧) ـ	أين هم أبطال الأزمنة القديمة
(١٢٨) ـ	كاتب متمرن يبتدع رسالة على لسان چلچامش

(١٢٠) ـ عودة دوموزي/تموز

١ ـ قدّمت الفقرة (١ ـ ١) نصوصاً عدّة سومرية عن موت دوموزي والبكاء عليه من قبل المقربات إليه: أمّه سيرتور[١] وأخته جيشتينانّا[٢] وقرينته إنانّا.

وقد تعرّفنا من ضمن النصوص المقدّمة أعلاه على كثير من التفاصيل المتعلقة بملاحقة دوموزي من قبل شياطين العالم السفلي ومحاولات هربه من ملاحقيه والقبض عليه.

كما شهدناه مسجّىً تقوم برثائه والنواح عليه النساء الثلاث اللّواتي رافقن حياته؛ ومن وقت لآخر، وفي تلك النصوص، كنّا نُبَشَّر ببعثه أي بعودته وبدورية موته وبعثه من جديد في كل سنة. إلا أن النصوص السومرية التي وصلتنا عن موت دوموزي، لم تروِ لنا كيف كانت تستقبل عودته. ويمكننا القول، بأنه حتى يومنا هذا لا تزال تنقصنا النصوص التي تروي موت تموز وبعثه على الرغم من انتشار عبادته في كامل منطقة الهلال الخصيب. ويمكننا التساؤل إذا كان ذلك عائداً لصدف الحفريات والمكتشفات الأثرية أم أن الأفراح التي كانت ترافق بعثه كانت تُعبِّر عنها الطقوس والمشاركة الشعبية وقد لا نعثر بصددها على نصوص خاصة.

والإلّه الذي ترك لنا إسمه في شهر «تموز» وأصبح مثل بعل الأوغاريتي، «سيّدَ الأرض» والمزروعات التي، حين يحرقها حرّ الصيف، كان ينزل إلى العالم

---

(١) (Sirtur).

(٢) (Geshtinanna).

السفلي، ليعود منه مع خضرة الربيع. خلال هذا الشهر، كان يطلق النواح لموته حتى أن حزقيال التوراتي، في رؤياه حول معبد أورشليم وهو من مرافقي السبي في عام ٥٩٨ ق. م، رأى وهو على نهر الخابور، على «مدخل باب بيت الرب، الذي من جهة الشمال» رأى «نسوةً جالسات يبكين على تموز»[(١)] واعتبر ذلك رجاسةً ارتكبها بنو إسرائيل الذين ملأوا بيت الربّ بأصنام وصُوَر آلهة الرجاسة، ومن بينها تمثال الغيرة وهو تمثال الإلّهة عشتروت الذي «يؤجِّج غيرةَ يهوه»[(٢)]، واعتبروا أن «الرب لا يرانا، لأن الرب ترك الأرض»[(٣)].

٢ ـ وبسبب نقص النصوص حول عودة دوموزي/ تموز، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه فإننا سنَسْتعرض فيما يلي مقتطفات النصوص السومرية السابقة التي وعدتنا بتلك العودة ويمكن للقارئ استكمالها بما يمكن التعرّف إليه من نصوص عن كل من بعل الأوغاريتي ثم أدونيس الفينيقي والهلنستي فيما عَرفنا عنه في كلّ من بيبلوس وأثينا والإسكندرية. ونلفت النظر في الوقت نفسه إلى احتواء النصوص الأوغاريتية على إخبار جفاف وقحط سبّبهما موت بطل ملحميّ شاب هو أقْهَتْ[(٤)] كان صيّاداً وامتلك قوساً من صنع الآلهة. ونشير كذلك إلى أخبار الجفاف الذي أصاب مملكة كيريتْ[(٥)] بسبب نسيانه الوفاء بنذره.

---

(١) حزقيال (٨ : ١٤).
(٢) حزقيال (٨ : ٣).
(٣) حزقيال (٨ : ١٤).
(٤) (Aqhat).
(٥) (Keret).

(١٢٠) ــ عودة دوموزي/تموز

نستعرض هنا كل ما يشير إلى عودة دوموزي/تموز وبعثه كما ورد ذلك في النصوص السابقة:

* چلچامش متوجهاً إلى عشتار:

من أجل تموز حبيب صباكِ
فقد عيّنتِ له أن يُرثى سنة بعد سنة[(١)]

* إنانا مُحاوِلةً تطمين دوموزي حول مصيره الدوري:

من أجلكَ أنْتَ، سوف يكون ذلك خلال
نصف سنة فقط، ولأختك النصف الآخر!
[عندما يطلبونك] سوف يستولون عليك
وعندما يطلبون أختك سوف يستولون عليها.
وهكذا جعلت إنانا المقدّسة،
من دوموزي بديلاً عنها![(٢)]

* إنانا تقرر طقساً يُعدّ لاسترجاع دوموزي وبعثه في البادية:

في كل مرّةٍ، من أجل (روح) دوموزي الفتى،

---

(١) عن النص (رقم ١٠٥) الأسطر (٤٦ و٤٧).
(٢) عن النص (رقم ١٠٦) اعتباراً من ٣٩٠.

يُسكب الماء وينثر الطحين
سوف يصرخ شيطان البادية وروحها[1]
(قائلاً): «إِسكبوا أكثر فأكثر!
أنثروا أكثر فأكثر!»
وبذلك سيمكن إرجاعه إلى البادية
حيث تم اختفاؤه
وهكذا سوف يُسترجع (دوموزي) إلى البادية
حيث تمْ اختفاؤه،
وبيلولو تشفي غليل قلبه![2]

* إنعكاس الاحتفاظ بعشتار في العالم السفلي على عالم الأحياء:

... عندما كانت عشتار [هكذا
سجينة في العالم السفلي]
فإذا بالثور، لم يعد ينزو على البقرة
وأي حمارٍ لم يعد يخصب أنثاه
وأي رجلٍ لم يعد يحبّل امرأة على هواه
كل رجل كان ينامُ منفرداً في غرفتهِ
وكل امرأةٍ تذهب لتبيت في ناحيةِ أخرى![3]

* إيريشكيچال تأمل بتسليمها تموز عوضاً عن عشتار، طالبةً منه توديع مباهج الحياة:

فيما يختص بتموز، عشيق حبّها الأول
دعْه يغتسل بماءٍ صافٍ ويتدلّك بالطيوب
وليرتدِ لباس الأبهّة:

---

(١) هو ابن بيلولو القديمة جيرجير الذي حولته إنانّا إلى شيطان وروح البادية، مثلما حولت بيلولو إلى قربة ماء.
(٢) عن النص (رقم ١١٠) اعتباراً من السطر ١١٥.
(٣) عن النص (رقم ١١٤) الأسطر (٧٦ ـ ٨٠).

ويدق بالمقرعة الزرقاء

وتملأنّ بنات الهوى قلبه بهجةً!»[١]

* الوعد بعودة تموز:

عندما سوف يصعد تموز

سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء

والحلقة الحمراء!

وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه

وحتى الأموات سوف يصعدون

لاستنشاق روائح التبخير الزكية[٢]

---

(١) المصدر نفسه، الأسطر (١٢٨ ـ ١٣٠).

(٢) عن النص (رقم ١١٤) الأسطر (١٣٦ ـ ١٣٨). مع الإشارة إلى أن هذا المقطع لا يوحي بالأفراح التي يجب أن ترافق صعود تموز من العالم السفلي ولا بدّ من التعمّق في دور المقرعة الزرقاء والحلقة الحمراء.

(١٢١) ـ موت الإله مردوك وبعثه المظفّر في عيد رأس السنة

تقديم

١ ـ عيد رأس السنة في بابل، هو بدون شك العيد الذي كانت تجتمع فيه مكثّفةً ومُستعادَةً جميع معتقدات ما بين النهرين، وكانت تتم خلاله عودة للبدء، للزمن الذي كانت فيه قوى الطبيعة قادرة على الخلق، وذلك بقصد التجديد والتغلب على ما هزل وتهرّأ، لإقامة عالم تكوّنه من جديد وتقرر مصيره إرادة إلّه واحدٍ هو مردوك، تسير وراء نصره، آلهة البلاد مبايِعَة والمملكة بكاملها مبتهجةً ومهلّلة وآملةً بتحقيق الأفضل.

٢ ـ منذ الفترات القديمة، كان عيد رأس السنة في ما بين النهرين، المناسبة التي تتمثّل من خلالها جميع تيارات الفكر الديني ويُعبَّر فيها عن مختلف مظاهر الشعور الديني. وبصورة عامة، فقد كانت الغاية من الأعياد، هي المحافظة على التوافق مع الطبيعة، وهذا التوافق كان ضرورياً ولا غنى عنه لتأمين حياةٍ اجتماعية زاهرة وخصبة. ومهمّة الملك، كانت تهدف باستمرار للتوصل إلى هذا التناغم. عيد رأس السنة هو المناسبة الأكمل للتعبير عن ذلك، بواسطة «تصعيد» الشعور الديني وكأنه طيب روائح تَقْدِمةٍ بخوريّة، تسمو نحو الآلهة. كما كان يعني بشكل خاص تجدّد الامتلاء بالإيمان والأمل، بأن الإلّه حاضر يقوم بدوره وأن مساهمة الشعب الفعلية في الاحتفالات في سيره وراء الملك، مُمَثِّلُهُ أمام الآلهة، كان من شأنها دعْم هذا الشعور وخلق جوٍّ من التفاؤل، بمجرد الإيمان بقدرته على الوقوف مع الإلّه أو الآلهة لتحقيق هذا التوافق مع الطبيعة في وحدةٍ

عناصرها: الكون والآلهة والملك والشعب، فينتج عنها المصير المرجوّ بحيث تجزل الطبيعة عطاءها وتعم الوفرة في البلاد وتنمو في القلوب الكبرياء.

٣ ـ أبطال عيد رأس السنة، هم إذن الآلهة أولاً، ولكن للملك دوره الهام، إذ إن بعض الطقوس لا يمكن أن تتم إلا بمساهمته أو بحضوره. كان الملك يتلو بعض الصلوات ويستقبل الآلهة ويقود المسيرة الرسمية وخلفه الشعب. ومع أن دوره ومساهمته اختلفت أهميتهما مع الزمن، ومن مدينةٍ لأخرى، إلا أنه كممثلٍ للشعب وكساهرٍ على مصالحه وكمسؤولٍ أمام الآلهة، كان له دوْر المنقِّذ، وكان عليه أن يرتقب من الآلهة كلّ إشارة تدلّ على الرضى ضماناً لتقرير المصير الملائم.

٤ ـ التعبير السومري الذي كان يعني رأس السنة هو زاج ـ موج[١] والتعبير الأكادي للمعنى نفسه هو أكيتو[٢] وأصل هذه الكلمة ليس أكادياً، ولكننا نعلم أنها كانت تعني الاحتفال بالبداية الجديدة للدورة السنوية. وخلال الفترة السومرية الحديثة حوالى (٢١٠٠ ـ ٢٠٠٠) ق. م، كان الاحتفال يسمى أكيتي[٢]، وكان يقام في كل من أور ولغش[٣] مرتين سنوياً. الأولى في بداية الربيع والثانية في مطلع الخريف ويلتقي ذلك مع الاهتمامات الزراعية. وأصبح الربيع في الفترات اللاحقة وحده ممثلاً لبداية الدورة السنوية واحتفالات رأس السنة، وبشكل خاص في بابل.

٥ ـ وكما أشرنا إلى ذلك أعلاه، فإن تبدّل الفصول في ما بين النهرين وعُلوية هذا التبدّل كانا يسوِّغان لدى المحتفلين فكرة العودة إلى زمن البدء حيث كانت قوى الطبيعة في أوج فاعليتها تكويناً وخلقاً. ولا غرابة إذن أن يذكِّر تجدّد السنة بعملية التكوين والخلق وببطلها الإلّه مردوك في يوم انتصاره، وأن تعاد تلاوة قصيدة التكوين والخلق[٤] من خلال احتفالات رأس السنة في بابل. وهذه

---

(١) (Zag-mug) التسمية السومرية خلال الفترة السومرية القديمة الثالثة والملكية الأولى في مدينة لغش (Lagash) حوالى (٢٥٠٠ ـ ٢٣٥٠) ق. م وكان الاحتفال مكرّساً للإلّهة بابا (Ba-Ba) أم لغش.

(٢) (A-Ki-Ti).

(٣) (Ur) و(Lagash).

(٤) وردت في النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني.

التلاوة في بداية الاحتفالات وضمن جدران المعبد، كانت تعني التأثير على مجرى الأحداث بتحرير القوى الفاعلة ووضع رأس السنة الجديدة على مسارٍ ملائم.

٦ ـ وبتأثير بابلي طبعاً، فإن التقاليد العبرية تبنت هي أيضاً فكرة الصِلة بين التكوين واحتفالات السنة الجديدة، في تشرين ونيسان، وإن مراسم «روش هاشانا»، أي رأس السنة العبرية، كانت تستوجب تلاوة ما ورد في قصة التكوين والخلق التوراتية مثال:

«لتنتج الأرضُ عشباً
وليحمل العشبُ بذوراً. . .»

ثم يطرح السؤال:

«في أي شهر حدث ذلك؟»

والجواب هو:

«في تشرين في فترة سقوط الأمطار»

وليس من الصدفة في شيء أن يجيب التلمود على السؤال نفسه معتمداً شهر نيسان، عندما تنبثق من الأرض النباتات الجديدة، مما جعل أحد الأحبار يعتبر أن التكوين قد تحقق في نيسان، كما أن حبراً آخر يعتبر أن ذلك تمّ في تشرين.

٧ ـ لقد كان انتظار تفتّق الربيع وعودة الطبيعة إلى حياتها الفاعلة، يرافقه في ما بين النهرين، قلق الإنسان المنتظر لهذا البعث وعدم تأكده في كل مرة أن ذلك سوف يحدث. ولذا كان يتمّ التعبير عن هذا القلق بنواحٍ وبمرثيات تبكي الغياب، غياب المياه المتدفِّقة في النهر وغياب الحبّ في الحَقول ينتظر تفتُّقه والأسماك في الأهوار كي تتكاثر والقصب الجديد في منابت القصب. . . كل ذلك عبرت عنه المرثية التالية[1]:

مرثاة من أجل من هو بعيد، لا يستطيع المجيء،
مرثاة من أجل ولدي لا يستطيع المجيء،

---

(١) عن النصوص المسمارية في المتحف البريطاني (الجزء ١٥، اللوحة ٢٦).

من أجل دامو[1] الذي هو بعيد
من أجل كاهني چودا[2] الذي هو بعيد،
مرثاة إلى الأرزة المقدّسة، حيث ولدته أمّه،
مرثاة (آتية) من الإيانا[3] [معبد الإلّهة ـ الأم في أوروك]
معبد ما هو فوق وما هو تحت،
لأنه لا يستطيع المجيء.
مرثاة المعبد لإلّهه، لأنه لا يستطيع المجيء!
مرثاة المدينة لسيّدها، لأنه لا يستطيع المجيء!

هذه المرثاة هي حقّاً من أجل قرون الفول،
وأرضيات البساتين التي لا تستطيع إنباتها!
هذه المرثاة هي حقّاً من أجل القمح، (من أجل) التَلم
لا يستطيع تحقيق ولادته!
إنّها حقّاً من أجل القرين الذي قضى، من أجل
الإبن الذي قضى [. . .]
لا يستطيع تحقيق ولادته!
هذه المرثاة هي حقّاً من أجل النهر القوي
لا يستطيع تحقيق تدفق مياهه!
هذه المرثاة هي حقّاً من أجل الحقل،
لا يستطيع تحقيق ولادة الـ [. . .]
هذه المرثاة هي حقّاً من أجل الهور
لا يستطيع تحقيق ولادة الأسماك!
هذه المرثاة هي حقّاً من أجل الأجمات، من أجل
القصب القديم لا يستطيع توليد قصب جديد!

---

(١) (Damu).
(٢) (Guda).
(٣) (Eanna) بمعنى بيت السماء وهو معبد الإلّهة عشتار في أوروك.

هذه المرثاة هي حقاً من أجل السهوب
لا تستطيع تحقيق ولادة [. . .]
هذه المرثاة هي حقاً من أجل الكروم (؟)
لا تستطيع تقديم خمرها العذب (؟)
هذه المرثاة هي حقاً من أجل أرضيات البساتين
لا تستطيع توليد نبات اللاسَو[١] والجرجار
هذه المرثاة هي حقاً من أجل القصر
لا يستطيع تحقيق حياةٍ دائمة!

كل شيء كان متوقفاً وكل شيء كان ينتظر ويرتقب: يرتقب العودة.

٨ ـ وعلى الأساس أعلاه بصدد المرتقب والمنتظر، يجب ألاّ نستغرب أن يتابع سكان ما بين النهرين عن قرب، مراقبة حالة الطبيعة، عندما كانوا يستعدّون لإقامة طقوس التحوّل الكبير، الذي من شأنه إعادة الطبيعة إلى فترة خصبٍ جديدة، بعد أن بكوا على إلّهها الغائب.

ومثل هذه الاحتفالات الشعبية في بكائها على تموز أو مردوك، الإلّه الغائب، كانت ترمز إليها الدولة في احتفالاتها الرسمية برأس السنة حين كانت تعلن بأنّه (أي الإلّه) كان سجيناً في جبل العالم السفلي.

وهذا «الموت» الموقّت، لا يُعتقد بأنه كان يُمثّل إيمائياً كما كان الأمر في مصر بالنسبة لموت أوزيريس، فقد كانت حالة الطبيعة كافية لتأكيد هذا الموت: فالأرياف الجرداء والقطيع الراكن لا عشب أمامه، . . . كل ذلك دلالة على غياب الإلّه أو موته، أو على أقلّ تعديل عدم قدرته على التأثير في الطبيعة.

٩ ـ من المفيد الإشارة بصدد احتفالات الأكيتو، بأن الطبيعة والمجتمع (الشعب)، كان لهما تأثيرهما الواحد على الآخر، وأن حُزن الشعب، كان متناغماً مع حزن الطبيعة وفراغها. وعلائم الحزن والأسى الشعبيْين، كانت تصل إلى حدود قصوى من الشعور الحقيقي، مما يجعلها في أساس الاحتفالات الشعبية، التي بدونها، وبدون هذا الزخم العاطفي لم يكن بإمكان الفرح أن

---

(١) (Lassu).

يتفجّر، عندما يتحرّر الإلّه ويُبعث من جديد، فتعلو عند ذلك تهاليل الفرح وكأنها كما في عيد الفصح المسيحي، بعد الصيام وأسبوع الحزن و«الجمعة الحزينة» تشهدُ انفتاح بوّابة ذلك القبر حيث دُفن، لتعلن على الملأ، ببهجةٍ تبدِّد الحزن العميق والآلام، لتعلن وعلى الملأ بأنه «حقّاً قام» وصورة القيامة المسيحية، هي أبلغ ما يمكن أن يقال بهذا الصدد، حول رمزية عيد الأكيتو في تحرير السجين وبعثه من الموت. والبعث كان في كل مرّة انتصاراً للحياة، انتصاراً على الموت.

١٠ ــ وبعد أن كان الراثي يعبّر عن غياب الإلّه معدّداً نتائج غيابه على الطبيعة، ها هو فجأة لدى البعث والتحرر يتلو علينا «النهاية السعيدة» بعودة كل شيء:

«حيث لم يكن عشب رعت القطعان
حيث لم يكن ماء، شربت.
حيث لم تكن زرائب، أقيمت زرائب،
حيث لم يكن للقطعان سياج، تمّ جَدْل سياج،
حيث لم تكن مِظلّة قصبٍ، نُصبت مِظلّة».

وفي نهاية مرثية أخرى وضعت على لسان الإلّهة النادبة، بعد أن كانت عدَّدَت كيف أن النهر لم يعد يأتي بالماء، ولم يعد الحبّ ينبت وأن القطعان تتألم...، فإنها تعلن العودة كما في المقطع التالي:

«أخي صنع العجائب، صنع أخي العجائب!
[.................]
هذا هو المدّ يغسل الرصيف، إنه صنع العجائب!
[...] في منبعه؛ (أخي) عاد إلى مكانه!
أُعلن عن عودته على مدخل البلاد،
إنه يعود إلى مكانه
اقترب من مدخل البلاد، إنه عاد إلى مكانه!»

وبعد هذا الجَنَى المتعدد الأوجه الذي قدّم لعيد الأكيتو نتطرّق الآن إلى ما

عرفناه عن ذلك الاحتفال برأس السنة الذي كان يدوم إثني عشر يوماً في بابل العاصمة. وعن أعياد الأكيتو التي كانت تختلف تفاصيل مراسمها من مدينة لأخرى وبخاصة في آشور بالنسبة لبابل إذْ أعطت آشور دور المنقذ للإلّه آشور عوضاً عن الإلّه مردوك ورمزت إلى قوى الشر باسم الطائر «زو» وهو أساس الطائر أنزو الذي غلبه نينورتا[١]... وفي كل الأحوال، فإن محتوى وتسلسل مراسم الاحتفال كانا متشابهين.

وإذا ما أردنا أن نقدّم للقارىء برنامج الاحتفال الذي ندعوه لحضوره، يمكننا فيما يلي، استعراض ما كان يتمّ في أيام الاحتفالات الاثنتي عشر:

١١ ـ برنامج الاحتفالات

الأيام (١ ـ ٤) نيسان:	الاستعدادات للعيد وتطهير الأماكن وبخاصة المعبد.
اليوم الخامس من نيسان:	هو يوم التكفير بالنسبة للملك؛ وتوجّه الشعب نحو الإلّه المتألم (السجين) وحركة متصاعدة في المدينة أثناء التفتيش عن مردوك.
اليوم السادس من نيسان:	وصول عدّة آلهة بالسفينة إلى بابل، ومن بينهم نابو[٢] الابن المنتقم لأبيه آتياً من الإيزيدا[٣]، وإقامة هيكله في معبد مردوك.
اليوم السابع من نيسان:	نابو يساعده آلهة آخرون يحرر مردوك بالقوة من «جبله» في العالم السفلي.
اليوم الثامن من نيسان:	الاجتماع الأول لتقرير المصير ومبايعة الآلهة لمردوك وتزويده بجميع سلطاتهم فيحصل بذلك على مصيرٍ «لا شبيه له»[٤].

---

(١) انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني.
(٢) (Nabu) الإلّه الإبن.
(٣) (E. Zida) بمعنى البيت الثابت وهو معبد نابو في مدينة بورسيّبا (Borsippa) الواقعة على بعد حوالى ٢٥ كم إلى الجنوب من بابل.
(٤) كما تمّ ذلك في قصيدة التكوين والخلق، النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني.

اليوم التاسع من نيسان: مسيرة النصر تتّجه نحو بيت الأكيتو[1] بقيادة الملك، ويعني ذلك مساهمة الشعب في الانتصار الذي تحقّقَ في الطبيعة ويجدِّد انتصار مردوك على العماء.

اليوم العاشر من نيسان: إحتفال مردوك بنصره مع جميع آلهة عالمي ما هو فوق وما هو تحت في بيت الأكيتو، حيث تقام وليمة الآلهة تليها العودة إلى بابل لعقد الزواج المقدس، في الليلة نفسها.

اليوم الحادي عشر من نيسان: تقرير جديد، بنتيجة اجتماع الآلهة، لمصير المملكة في السنة التي بدأت.

اليوم الثاني عشر من نيسان: عودة الآلهة إلى مدنهم ومعابدهم.

وعلى ضوء البرنامج أعلاه سوف يتم عرض وتحليل الوثائق التي وصلتنا بهذا الصدد وهي في معظمها نصوص جزئية وغير متتالية أو مراسلات أو تعليقات تشير إلى الاحتفالات وبشكل خاص إلى تعليماتٍ حول إقامة الطقوس المرتبطة بالعيد.

الأيّام (١ ـ ٤): طقوس التطهير

تتمّ هذه الطقوس خلال الأيام الأربعة الأولى في معبد مردوك الإيساچيل[2]. وكانت الطقوس تعكس حزن الفترة. ففي كل صباح، وعند شروق الشمس، كان كبير الكهنة، بعد التطهّر بالاغتسال (الوضوء)، يدخل بمفرده إلى معبد مردوك ويتوجّه بصلواته إلى الإلّه وإلى آلهة آخرين. يفتح بعد ذلك الأبواب للكهّان الآخرين الذين يباشرون في المعبد مراسمهم الاعتيادية.

كما أن الابتهال الرّاجي، الذي كان يُنشد قبل طلوع فجر اليوم الثاني والذي كان يسمى «سرّ الإيساچيلا» يمثّل بوضوح جوّ تلك الفترة:

أيها الإلّه الذي لا مثيل له في غضبه،

---

(١) هو بيت اجتماع يقع خارج المدينة وفيه تقام وليمة اليوم العاشر.
(٢) (Esagil) بمعنى البيت ذو الرأس الشامخ وهو معبد مردوك في بابل.

أيها الإلّه، أي ملكاً حليماً، سيّد بلده،
الذي حقق سلامة جميع الآلهة،
الإلّه الذي بنظرةٍ منه يطيح بالقويّ؛
يا سيد الملوك، ونور البشر الذي يقرر المصائر!
أي إلّهي، بابل هي عرشك وبورسيبا[١] تاجك،
أي إلّهي، أنت بنظرك الثاقب، تراقب الكون
[....................]
بذراعيك تأخذ القويّ؛
[....................]
بنظرةٍ منك تمنحهم نعمتك،
تجعلهم يرون النور فيعلنون قدرتك.
يا إلّه جميع البلاد ونور الإيجيجي[٢]
أنت الذي تمنح البركات
من هو الذي لا يجاهر، نعم، لا يجاهر بقدرتك؟
من ذا الذي لا يحدّث عن جلالك
ويمتدح حكمك؟
يا إلّه جميع البلاد، أنت تقيم في إيؤدول[٣]
وتأخذ بيد كل من عثر!
أشفق على مدينك بابل،
أدر وجهك نحو إيساچيلا، معبدك
إمنح الحرية إلى حراسك المقيمين في بابل.

في مساء اليوم تتلى في المعبد أمام مردوك[٤] قصيدة التكوين والخلق «الإينوما إيليش»[٥]، وفيها كما قلنا عودة لزمن البدء، وتذكير مردوك «السجين» بقدرته

---

(١) (Bursipa) مدينة الإلّه نابو الإبن القريبة من بابل.
(٢) (Igiggi) مجموع آلهة السماء.
(٣) (Eudul).
(٤) أمام تمثال مردوك وهو في الوقت نفسه سجين العالم السفلي.
(٥) (Enuma-Elish) مطلع قصيدة التكوين والخلق البابلية، انظر النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني.

على التغلّب على القوى التي عطّلت دورة الحياة الطبيعية وقدرته على التغلّب على جميع الأخطار، التي هي وراء سجن إلّه حياة الطبيعة واستمرار هذه الحياة. وهذا ما يذكّر به تعليق يصف هذه المرحلة من طقوس العيد:

«الإينوما إيليش التي تتلى أمام مردوك
في شهر نيسان، يتمّ ذلك لأنه كان سجيناً».

وفي عودة للأيام الأربعة الأولى يمكن الإضافة بأن طقس اليوم الثالث كان يشمل أيضاً استدعاء صانِعَيْنْ ماهِرَيْن وهما مثَّالان تسلم إليهما المواد اللازمة لصنع تمثالين صغيرين خشبِيَيْنْ مرّصعين بالذهب والأحجار الكريمة يكسو كلاً منهما ثوب أحمر، أحدهما يمسك حيّة بيده اليسرى ويمدُّ يده اليمنى أما الثاني فكان يمسك عقرباً في يده اليمنى. وهذان التمثالان سوف يكون لهما دورهما في اليوم الخامس أو السادس، ويُحفظان في المعبد حتى ذلك اليوم.

في اليوم الرابع أيضاً، كان كبير الكهنة[١] ينهض قبل ثلاث ساعات وعشرين دقيقة من شروق الشمس، وبعد أداء الصلاة أمام الإلّه والإلّهة كان يتوجّه نحو باحة المعبد لكي يراقب شروق المجموعة الكوكبية «أكرا»[٢] المقدّسة في بابل مستقبلاً ظهورها بتلاوة تعويذة. وفي مساء اليوم الرابع كما أشير إلى ذلك أعلاه تتلى قصيدة التكوين والخلق وبطلها مردوك ويعتقد بعض الباحثين أن دراما دينية كانت تمثل أثناء هذه التلاوة، كما عرفت ذلك فيما بعد التمثيليات الدينية في القرون الوسطى الأوروبية.

كبش الفداء في اليوم الخامس: التكفير

بعد الصلوات الاعتيادية في اليوم الخامس تتم عمليات تطهير المعبد مما كان يتطلب غياب كبير الكهنة تحاشياً لأي تدنيس قد ينتقل إليه. وبعد رش المعبد بالماء المقدّس والزيت المقدس. يؤتى بكبش يَقْطع حامل السيف رأسه ويقوم كاهن التعويذ بجرّ جسم الكبش على جدران المعبد بقصد امتصاص الشر وتطهير المكان. وبعد إنجاز هذه العملية، كان على كاهن التعويذ وحامل السيف الذي

(١) الشيشجالّو (Shesgallu).
(٢) (Acre).

قطع رأس الكبش مغادرة المدينة ومعهما كبش التطهير أو «كبش الفداء» لرميه في النهر الذي يحمله بعيداً محمّلاً بخطايا المملكة. وكان على هذين الرجلين البقاء خارج المدينة حتى انتهاء الاحتفالات.

تجريد الملك من شعاراته في اليوم الخامس واعترافه

اليوم الخامس كان أيضاً يوم التكفير بالنسبة للملك. فقد كان كبير الكهنة في صباح هذا اليوم يتلو أمام الإلّه مردوك ابتهالات مهدِّئة، وكانت الإشارة إلى الإلّه تتم هذه المرة بواسطة الأجرام السماوية، إذْ كان كبير الكهنة يردّد:

«الكوكب الأبيض (المشتري) الذي يحمل إلى العالم
النبوءات هو إلّهي (مردوك)
فليهدأ قلب سيدي!
الكوكب چود[١] (عطارد) الذي يرسل
الأمطار هو إلّهي (مردوك)
فليهدأ قلب سيدي!
الكوكب چينا[٢] (زحَل) كوكب التشريع
والنظام هو إلّهي (مردوك)
فليهدأ قلب سيّدي!

يخرج الكاهن بعد ذلك من قدس الأقداس حيث كان تمثال مردوك قائماً، يجرِّد الملك من شعاراته: الصولجان والحلقة والسيف والتاج ويضعها على مقعد أمام تمثال مردوك، ثم يعود نحو الملك الذي كان واقفاً ومجرداً من شعاراته، ويقوم بصفْعِهِ[٣] ثم يجعله يركع أمام مقام الإلّه، ليتلوَ اعترافه السلبي الذي هو على الشكل التالي:

«أنا لم أرتكب خطيئة يا سيد البلاد،

---

(١) (Gud).

(٢) (Gena).

(٣) إذا ما سالت دمعة من عين الملك عند صفعه، يعني ذلك رضى الإلّه مردوك.

أنا لم أكن مهملاً تجاه ألوهيتك
أنا لم أقمْ بهدم بابل، ولم آمر بما يعطّل سيرها
أنا لم أرتكب خطيئة أمام إلّهي
أنا لم أعتدِ على جلال الإيساچيل
ولم أنسَ طقوسه...
أنا لم أقم بصفع وجه الشعب
الذي هو بحمايتك،
أنا لم أسبّب له الإذلال،
لقد اعتنيتُ ببابل ولم أقم
بهدم أسوارها.

عند ذلك، وباسم مردوك يجيبه كبير الكهنة:

«لا تخف [...] ما قاله مردوك [...]
إنه [يسمع] رجاءك. سوف يزيد من سلطانك
ويرفع شأن مليكتك...

وصول الإلّه نابو (الإبن)

في صباح اليوم الخامس أيضاً، وبعد تطهير المعبد، تستمر تلاوة التعويذات وتقديم القرابين، ثم يأتي عمّال ويعدّون مقام الإلّه نابو الذي وصل من بورسيبا[1] صباح اليوم. وتشمل هذه الاستعدادات مائدة تقدمات ومظلّة عرش ذهبية مستعارتين من كنز مردوك. يدخل الملك عند ذلك، يواكبه الكهّان حتى قاعة هيكل مردوك ويتركونه بمفرده في القاعة. وهنا يخرج كبير الكهنة من قدس الأقداس ليجرد الملك من شعاراته كما تمّ وصفه أعلاه، وقبل ذلك وبعد توجّهه إلى مردوك يقدم كبير الكهنة لزرپانيت[2] قرينة مردوك الابتهال التالي:

أيتها السيدة المشرقة والرائعة والسامية،

---

(١) (Borsipa) مدينة نابو الواقعة على الفرات على بعد ٢٥ كم إلى الجنوب من بابل التي يصلها على سفينته.
(٢) (Zarpanit).

التي بين الإلّهات لا تماثلها أية إلّهة،
أنت المتّهمةُ التي تمارس الدفاع!
أنت التي تخفضين (رأس) المتكبّر
وتجعلين المُهان يرفع رأسه!
أنت تطيحين بمن لا يرهب ألوهيتك!
أنت تعفين عن الأسير وتقيلين
عثرة من سقط! . . .
قرّري مصيراً (حسناً) للملك الذي يخشاكِ
إمنحي أبناء بابل، محارباً يحميهم.

يتوجّه نابو بعد ذلك إلى معبد مردوك الإيساچيل[1] ويرمز وصوله هذا المقرّ إلى انتصاره على أعداء مردوك، ويعتقد أنه بهذه المناسبة يتم قطع رأسي التمثالين المذهّبين والمرصّعين بالأحجار الكريمة اللذين تمّ إعدادهما في اليوم الثالث. وقد يتم ذلك في مراسم اليوم السادس (؟).

ما يعنيه تجريد الملك من شعاراته

تجريد الملك من شعارات سلطته وإذلاله أمام الإلّه مردوك كان يرمز إلى حالة العماء والفوضى واختفاء الملكية التي كما نعلم، نزلت من السماء، وكانت ضماناً للحياة الاجتماعية وضماناً لحياة البلاد برعاية ملكها: راعي الشعب. كما يتلاءم تجريد الملك من شعارات سلطته مع غياب قوى الطبيعة الخيّرة وكأنْ سَيْطَرَ عليها عماء البدء الذي سبق التكوين والتنظيم، ولا يتناقض حضور مردوك في المعبد مع اختفائه كسجين في العالم السفلي، وبالتالي، اختفاء فاعليّته في الطبيعة. وهذا ما كان يعيشه خارج المعبد عامة الشعب المترقّب لكل حركة يقوم بها الآلهة لتحرير السجين. كما أنّ حضور نابو الإلّه الابن هو الذي كان يغذي الأملَ بقرب هذا التحرير.

(١) (Esagil) ومعناه البيت ذو الرأس الشامخ.

أما صفعة الملك مرة أولى ومرة ثانية لاستدرار دمعته، فإن هذه الدمعة كانت تعني برأينا حزن الملك وألمه بسبب غياب فاعلية مردوك حامي البلاد وحامي الملكية وقلقه لذلك؛ وليس رضى مردوك على الملك. والمسيحية ذهبت إلى أبعد من ذلك حين تبنّت مثل هذه الصَفْعة «لتثبيت» معمودية المعتنق الجديد للمسيحية لأنّها بقيت رمزاً لتحمّله من أجل إيمانه وبسببه، الصعوبات والآلام وبخاصة في الفترات الأولى للاضطهاد الروماني.

الشعب والإلّه السجين

حين كانت الطقوس والابتهالات تشغل الكهنة في المعبد، كان الشعب في المدينة منشغلاً في التعبير عن قلقه وعن ضياعه لأن مردوك هو سجين الجبل[١] وإعلان ذلك في المدينة من قبل أحد المكلفين بهذا الدور، يعني بداية المساهمة الشعبية في الندْب والرثاء بالنسبة للإلّه «السجين»[٢] والإلّه «المعذّب» أو «المتألّم».

إذْ تعلن ندّابة بصدد مردوك:

«(في بيت العبودية) بعيداً عن الشمس
والنور، إنهم أنزلوه!»

وتعلن ندّابة ثانية:

«عندما شدّ الآلهة[٣] وثاقه
تمّ إبعاده عن عالم الأحياء!»

ونحن نعلم كيف تصوّر البابليون «بيت العبودية» في العالم السفلي من الوصف الذي قدمه لنا النص (رقم ١١٢) من هذا الكتاب على لسان الإلّه ليل متوجهاً إلى شقيقته.

كما أن التعليقات التي تركتها لنا بعض النصوص بصدد مجرى الاحتفالات

(١) وهي التسمية التي تطلق على القبر.
(٢) التعبير المستعمل عوضاً عن الموت.
(٣) أي آلهة العالم السفلي.

تعلمنا بالنسبة لاحتفالات بابل عن: ـ

«بيتٍ على حافة الجبل حيث يستجوبونه» (أي مردوك)

وفي تعليق آخر، يعلن نصّ بأنّ:

«فارساً جَعَلَ حصانه يعدو حتى الجبل»

وهناك تعليقات أخرى تتحدث عن الوصول إلى «بوابة» تعتبر بوّابة قبر مردوك. وفيما بعد ذَكَر كتّاب اليونان الكلاسيكيون أن «في بابل قبراً لبيل»[1] وقد يكون البرج ذو الطبقات (الزيقورة) أي الإيتيمينانكي[2] هو الذي اعتُبر بمثابة قبر للإلَه. وكان يُشار إلى أحد المواضع في محيط البرج بأنه «بوابة» قبر مردوك. ولا نعتقد أن منشأة خاصة قد مثّلت هذا القبر الذي لا يتعدّى الرمز.

ونحن نعلم أيضاً أن عدداً من الأبراج في ما بين النهرين، كانت تحمل أسماء تميّزها وكأنها جبال أي قبور، وهذا ما يفسّر في مرحلة متأخرة اعتبار برج بابل «قبراً لبيل» أو رمزاً لهذا القبر دون أن تكون هناك في محيط البرج أية فتحة تشير إلى موضع هذا القبر أو مدخله. وقد يساعد ذلك على فهمٍ أفضل للتعليق الذي يقول عن مردوك:

«الذي لم يقترب من قبره أحد
في مكانِ تلوعات الرثاء»

تزايد الحركة في المدينة

عندما كان مردوك «سجيناً»، كان سكان بابل يُظهرون حركةً متزايدة، يدلّ على ذلك التعليق التالي:

«الناس كانوا يتزاحمون في الشوارع
يفتشون عن مردوك»

وهم يتساءلون:

«أين هو سجين؟»

---

(١) (Bêl) لقب مردوك.

(٢) (Etemenanki) بمعنى بيت أسس السماء والأرض وهو البرج ذو الطبقات في بابل.

ويُعتقد أن التزاحم والحركة كانت على أشدّها في باحة البرج ذي الطبقات. وبفضل نص يصف رثاء تموز والتفتيش عنه يمكننا تصور هذه المرحلة فيما يتعلق بالتفتيش عن مردوك، إذْ يقول التعليق. :

المعوِّذ الذي يأتي ليقف أمام «سيّدة» بابل
هو الرسول، إنه يبكي أمامها. . . قائلاً:
«وضعوه في الجبل».
إنها «تنزل» منتحبةً: «أي أخي! أي أخي»
إنها تفتش عنه، البوابة التي تتجه نحوها،
هي بوابة القبر، تذهب إليها مفتشة عنه.
سيدة بابل، وضعت كساءَ آتو[١] على ظهرها
و(نقابا) سيغو[٢] من الصوفِ على وجهها. . .،
(لأنها تمسح بيديها) الدمَ الذي أُسيل من جسده.
الإلّهة التي (توجّهت) نحوه نزلت (للتفتيش) من
أجل راحته.

عربة مردوك تجتاز المدينة بدونه

تدليلاً على غياب مردوك وتوقف فاعليته وانتشار الفوضى بسبب هذا الغياب، فإن عربة مردوك بدون قائدها، تطلق في اتجاه طريق بيت الأكيتو[٣]، وها هي تجتاز بفوضى بوّابة عشتار متخذة الطريق المؤدي إلى ذلك البيت. والّهةً منتحبة تسير خلف عَربة مردوك الفارغة.

أثناء ذلك كان الشعب في المدينة يساهم في معارك قتال رمزية تعبيراً من قبله عن انعكاسات مأساة غياب مردوك؛ وتقول التعليمات التي وصلتنا بهذا الصدد:

«بعد أن أُدْخل مردوك إلى الجبل،

---

(١) (Atu).
(٢) (Sigu).
(٣) «بيت العيد» وهو البيت الواقع خارج المدينة حيث تتم إحدى مراحل الاحتفال المهمة فيما بعد.

أضحت المدينة ضحيّة الفوضى
والضجيج بسببه، وانطلقت المعارك
بين السكان»[١].

ولا نعلم إذا ما كانت هذه المساهمة المأسوية تتم في مساء اليوم الخامس من نيسان، أو إذا ما كانت مثل هذه المعارك، ترافق دخول الإلّه نابو الابن بكل جلال إلى المدينة وحربه ضد أعداء مردوك في اليوم السادس أو السابع.

وفي تعليق لا تنقصه الأهمية، هناك إشارة إلى أن الإلّه نابو عندما كان في طريقه إلى الإيساچيل[٢] معبد أبيه يتوجّه نحو زرائب الخنازير المسيّجة بالقصب وذلك لتفحّص الخنازير وهم على ما يظهر كانوا يمثّلون مجرمين سجنوا مع مردوك، ويتمّ قتل الخنازير كما يتمّ كذلك، قتل المجرم الذي تمّ تعليق رأسه على بوّابة معبد الإلّهة.

تحرير مردوك

نحن لا ندري كيف كان يتمُّ التحرير من قبل نابو، وبعض التعليقات كانت تشير إلى أن ذلك تمَّ بنتيجة معركة، إذ إننا نقرأ في هذا التعليق:

«البوابة التي تفتح» كما كانوا يسمونها؛
هذا يعني أن الآلهة[٣] كانوا يحتجزونه؛
إنه دخل «البيت» وأمامه أغلق (أحدهم) الباب.
عملوا ثقوباً في الباب وهنا بدأوا المعركة».

كما أن بعض الأختام البابلية تحمل مشهد إلّه تم إنقاذه من سجنه في الجبل، بعد القضاء على عدوّه من قبل إلّه تساعده إلّهة وهذا الإلّه هو نابو.

وتمثل نقوش عائدة إلى منتصف الألف الثالث لما قبل الميلاد مشهد تحرير إلّه من الجبل، والمنقذ هنا، هو إلّه آخر غير نابو، يحمل قوساً، من المرجّح أنه

(١) يذكر ذلك بالمعارك الرمزية التي ترافق موت أوزيريس في مصر بين مريديه ومريدي عدوّه سيت.
(٢) (Esagil) معبد مردوك في بابل ومعناه البيت ذو الرأس الشامخ.
(٣) أي آلهة العالم السفلي.

نينورتا. وهناك إلَهة تحضر هذا المشهد.

ولا بد من الإشارة إلى أن الأختام المكتشفة التي كانت تحمل مثل هذه النقوش، لم تكن لها علاقة بإظهار الطقوس لأنها كانت تمثل المشاهد الأسطورية؛ ولهذا السبب كانت تمثل جبلاً حقيقياً وليس قبراً. وفي بعض النقوش، نرى الإلَهة تستقر راكعةً إلى جانب الإلَه السجين داخل الجبل، بينما يقوم إلَه آخر بإزالة النباتات من على سطح الجبل... وهذه الأختام تمثل على أقلّ تعديل قِدَمَ المعتقدات الأسطورية التي كانت تعكسها الطقوس، ومنها ما لم يتمّ إدخاله في قصيدة التكوين والخلق التي هي عمل ميثولوجي.

درب الآلام في بابل و«أسبوع آلام» مردوك

قلنا آنفاً بأن هذا العرض يعتمد بالدرجة الأولى على ما وصلنا من «تعليمات» كانت مخصّصة لمقيمي طقوس عيد الأكيتو والتي تذكّر الكهنة بالمراحل والأحداث الواجب تتبعها أثناء الاحتفالات. ومما هو ملفت للنظر، بأن إحدى اللوحات التي تحمل مثل هذه التعليمات، توحي بشكل إجمالي بأننا نعيش مع النصوص المقتضبة «أسبوع آلام» الإلَه مردوك. ويخيّل إلينا بأننا نجتاز درب الآلام[١] في القدس. وفيما يلي عرض لهذه التعليمات التي عنونتها إحدى الباحثات[٢] «مأساة آلام بيل ـ مردوك»[٣] وحملت اللوحة التي تضمنتها عنوان:

«هذا يمثّل الإلَه بيل حين يكون مقيداً في الجبل»

وصول شخص يركض:

«هناك رسول يركض وهو يصرخ:

من الذي سوف يخرجه؟

الجواب يقدمه شخص آخر ويعدّ لتدخّل الإلَه نابو:

---

(١) درب آلام السيد المسيح المعروف بالنسبة للكنيسة بـ «ڤيا دولوروزا» (Via Dolorosa) في القدس.

(٢) هي مارغريت روتّن (Marguerite Rutten) ١٩٦٦.

(٣) (Bêl-Marduk) وبيل مثل بعل هو لقب لمردوك وغالباً ما يرد اسم بيل وحده للدلالة على مردوك.

«الذي تمّ وصوله، سوف يحرّره»

شخص يتوجّه نحو الجبل حيث يستجوبونه:

«الذي يتوجّه نحو الجبل
هو الذي يذهب إلى. . .
حيث يذهب، إنه البيت
على حافة الجبل حيث يستجوبونه»

وصول الإلّه نابو:

«الإلّه نابو يصل من بورسيبا[1]
إنه أتى لخلاص أبيه
لأنه سجين».

نساء يتجوَّلن في الشوارع ويوجّهن الابتهالات لتدخل الآلهة من أجل مردوك:

«اللواتي يتجوَّلن في الشوارع
هنّ اللواتي يبتهلن لسين وشمش[2]
راجيات: إبعثا بيل إلى الحياة».

إمرأة تفتش عنه وتتوسل:

«التي تسير ويداها ممدودتان
نحو الذين يفتشون عنه سائلة:
أين هو سجين؟»

تتوجّه نحو القبر:

«البوابة التي نتوجه نحوها
هي بوابة القبر،
تذهب إليها مفتشةً عنه. . .».

---

(١) (Borsipa) مدينة نابو القريبة من بابل.
(٢) (Shamash و Sin) الإلّه القمر والإلّه الشمس.

إلّهان يحرسان القبر:

«الإلّهان التوأمان على باب
الإيساچيل، هما الحارسان
إنهما مكلّفان بحراسته».

أحد الأشخاص يتلو هذا الرثاء:

بعد أن قام الآلهة[1] بسجنه
اختفى عن عالم الأحياء.
في السجن حيث لا تدخل الشمس
ولا النور، أنزلوه!»

الإعداد للدفن:

«الذي هو عند رجليه
والذين يقتربون،
يقومون بإكسائه».

يغسلون جروحه:

«إنها الجروح التي أصابته
وهمْ خضّبهم دمه».

الإلّهة الراكعة بقربه:

«الإلّهة راكعة بقربه،
إنها نزلت من أجل إنقاذه»

رجل يرفض الذهاب معه؟:

الرجل... الذي لا يريد
الذهاب معه يقول:
أنا! لست مذنباً

محاكمة يشير إليها هذا التعليق:

---

(١) آلهة العالم السفلي.

«الرجال . . . أمامه

باشروا محاكمتي

حقوقي لم يُعترَفْ بها».

الفوضى في المدينة:

«إنه بعد ذهاب (بيل) إلى الجبل

حدثت في المدينة مشاجرات بسببه»[1]

وهناك دور لمعوِّذين في التعليق التالي:

«المعوِّذون يذهبون أمامه

ويتلون تعويذة.

إنهم الأشخاص الذين يذهبون أمامه وهم يندبونه»

المشهد الأخير في هذه المجموعة من التعليمات يصف حزن الرسول وآلام الآلهة كما يلي:

«المعوِّذ الذي أمام بعلة بابل يتقدّم،

إنه الرسول الذي يبكي على صدرها

قائلاً: إنهم نحو الجبل يحملونه

وهي، هي تطلق صرختها:

أي أخي! أي أخي!»

بعض المقاطع أعلاه نُسخت من جديد في القرن السابع لما قبل الميلاد لتحفظ في مكتبة أشور بانيبال في نينوى. وكان يجب أن تبقى هذه المعلومات سرية وأن يحافظ عليها ولذلك رافقتها اللعنة التالية:

«كل من يتلف هذه اللوحة

أو يرميها في الماء،

أو كل من يُريها إلى من لا حقّ له

بمعرفة مضمونها أو سماعه

---

(١) مشاجرات رمزية تتوازى مع ما كان يحدث من أجل أوزيريس في مصر.

أو قراءته، فلتخصّه
آلهة السماء والأرض بلعنة
لا عودة عنها».

بعث الإلّه هو انتصار على الموت وكذلك الأمطار الأولى التي تحيي الأرض

كانت الطقوس والمساهمة الشعبية، في زخم توجّهها نحو غاية وحيدة ومشتركة، تساعد على تحرير الإلّه السجين، وتقدّم له العَوْن الذي كان يحتاجه لبعثه. وفي ذلك يكمن «سر» وقوة الإرادة الشعبية في تأثيرها على القوى الطبيعية الفاعلة. وكما أن أخت الإلّه ليل «نزلت» في نواحها بقرب أخيها الذي أخذه الموت (النص ١١٢). وكما أن عشتار في رثائها وتلوّعها «نزلت» نحو تموز، كذلك كان الشعب «ينزل» نحو الإلّه السجين وذلك بواسطة تعبيره عن مظاهر الحزن واليأس وتلوّعه في مرثيات تعكس صدق معتقده ويقينه. وعندما «ينزل» الشعب نحو إلّهه على هذا الشكل فإن الإلّه يعود إلى عالم الأحياء، وتعود معه الطبيعة إلى حياتها يرمز إلى ذلك سقوط الأمطار الأولى التي تحيي الأرض.

وفكرة التوافق بين بداية السنة وسقوط الأمطار الأولى التي تحيي الأرض، قد ورثتها الديانات في عالمنا الشرقي وفرضت نفسها بسبب التناغم الذي تحققه بين الظاهر والخفي، بين العالم المرئي والعالم اللامرئي، وفي نشيد تردده الكنيسة الشرقية يُعلن بصدد بعث الأموات، أن:

«الله القادر على كل شيء، يوقظ الأجساد
مع الأرواح (في يوم حلول النور)

وفي التلمود تقترن فكرة بعث الأموات مع سقوط الأمطار، والأمطار الأولى هي نفسها ذات صلة برأس السنة. ويقول أحد الأحبار:

«إذا كانت فكرة الأمطار تتوارد مع فكرة البعث
فلأن الأولى تماثل الثانية».

وكثيرة هي الآيات القرآنية الكريمة التي تشير إلى أن ماء السماء يحيي الأرض

بعد موتها (البقرة: ١٦٤؛ النحل: ٦٥؛ الروم: ٢٤).

ويجب ألاّ نستغرب، أن تقترن فكرة الانتصار على الموت مع سقوط الأمطار الأولى وإحياء الأرض، لأن بعث الأرض بعد موتها تَكَرَّر أمام إنسان ما بين النهرين خلال أجيال وأجيال، وكان فصلا الخريف والربيع يحملان معهما هذا الانتصار.

وصول الآلهة في اليوم السادس واستقبال الملك لهم

في اليوم السادس من نيسان كانت السفن تصل إلى رصيف بابل وعلى متنها الآلهة الآتون كل من مدينتهِ: من أوروك[١] ونفّر[٢] وكوتا[٣] وكيش[٤] وكان نابو كما نعلم وصل قبلهم من بورسيبا في اليوم الخامس.

كان الملك، يستقبل الوافدين كلاً بدوره لدى وصوله، ترافقه وفود كبيرة رسمية وشعبية احتشدت على الرصيف. ويقول تعليق عن الملك الذي كان حاضراً:

«إنه كان ينثر تقدمات سائلة أمام الآلهة»

هذا في بابل، وأما في آشور فقد كان للملك دور أكثر أهميّة، حيث أن الإلّه المنقذ لم يكن نابو بل نينورتا، وكان الملك يقوم بنفسه بدور المنقذ إمّا على عربته وهو واقف خلال المسيرة أو محمولاً خارج معبد آشور يزين رأسه تاج ذهبي مثل: «نينورتا الذي أنقذ أباه»[٥].

وفي عودة إلى بابل نعلم أن المستقبلين وعلى رأسهم الملك، كانوا يرافقون الآلهة الوافدين من الرصيف إلى معبد مردوك. وكان اليوم السابع مخصصاً للاحتفال بقدوم الآلهة. بعد أن كان قد تمّ تحرير مردوك من قبل نابو.

---

(١) (Uruk).

(٢) (Nippur).

(٣) (Cutha).

(٤) (Kish) جميع هذه المدن مدن واقعة على الفرات أو قريبة منه وبعيدة عن بابل، مدينة أوروك.

(٥) من تعليقات احتفالات الأكيتو في آشور.

الاجتماع الأول في «غرفة الأقدار» في اليوم الثامن

يشهد اليوم الثامن مراسم عديدة أوّلها إجتماع الآلهة في «غرفة الأقدار»، غرفة تقرير المصائر في الإيساچيل، حيث كانت تتمّ مبايعة مردوك من قبل الآلهة. وتذكّر هذه المبايعة بما تضمنته قصيدة التكوين والخلق بهذا الصدد. وفي «غرفة الأقدار» كان يُعقد اجتماع آخر في الحادي عشر من نيسان ولغاية مختلفة، نعرف ذلك بواسطة نص تركه لنا نبوخذ نصر (١١٢٤ ـ ١١٠٣) ق. م.

خلال هذا الاجتماع الأول كان يُمنح مردوك جميع الصلاحيات لمحاربة أعداء الآلهة، وكان على مراسم هذا الاحتفال احترام شكليات ذات أهمية وتعقيد. فقد وصلنا نصّ من أوروك يصف لنا كيف كانت تماثيل الآلهة تأخذ مواضعها في قاعة الاجتماع كل إلّه بالنسبة لمركزه وحقّ الصدارة المخوّل إليه. وكان الملك بنفسه يقوم بدور مدير المراسم، حاملاً بيده عصا قصيرة لّماعة، وكان يدعو كل إلّه لمغادرة هيكله. ووفق التعبير المستعمل، كان «يأخذ يده» ليقوده إلى المكان الذي يعود إليه في قاعة الاجتماع، حيث كان الآلهة يقفون بمواجهة قائدهم مردوك.

وبتفويض مردوك ووضع جميع السلطات بين يديه يتم التأثير على طبيعة الإلّه نفسه، وبذلك تصبح سلطة مردوك لا منازع لها. ويعطينا نصّ قصيدة التكوين والخلق إثباتاً على هذه القدرة، حين يُطلب من مردوك جعل نجمة تختفي وتعود إلى الظهور بإرادة منه، وقد فعل ذلك بنجاح. كل ذلك جعل من مردوك بنتيجة اجتماع المبايعة في الثامن من نيسان إلّهاً جاهزاً وقادراً على مجابهة القوى المعادية وخوض معركة النصر النهائية.

وعن اللوحة الرابعة من قصيدة التكوين والخلق نقدم فيما يلي الأسطر (١ ـ ١٠) كما وردت في الكتاب الثاني من هذه المجموعة، (النص رقم ٥٥) وهي توضّح لنا ما كانت تعنيه ـ المبايعة.

مردوك يُمنح جميع الصلاحيات

أقاموا من أجله
المنصّة ـ الملكية.

ومقابل آبائه،
استقرّ عليها كمليك.
«وحدك، (أعلنوا أمامه) أنت الأسمى
بين الآلهة ـ العظام
قَدَرُك لا مثيل له
وسائدةٌ أوامرك!
أي مردوك! وحدك أنت الأسمى
بين الآلهة ـ العظام
قدرك لا مثيل له،
وسائدة أوامرك!
من الآن فصاعداً
لا مردّ لقراراتك!
تَرْفع وتخفض (شأن من تشاء)
سوف يكون ذلك طوع إرادتك
والكلمة التي تخرج من فمك ستتحقّق،
ولن تكون قط أوامرك مضلّلة!
لا أحد، بين الآلهة
سيتجاوز الحدود التي تضعها!

وضع المدينة أثناء اجتماع اليوم الثامن

نحن نعلم أن صمتاً يشوبه الاحترام والخشوع، كان يخيّم على المدينة أثناء اجتماع الآلهة في غرفة الأقدار، وذلك تحاشياً للتأثيرات السيئة على سير الأحداث التي يمكن أن تسبّبها أعمال غير ملائمة أو أقوال من شأنها إغضاب الآلهة أو عدم الثقة بقدرتهم. ومثل هذا الصمت عرفته مدينة لغش[١] حين

---

(١) (Lagash) عاصمة المملكة السومرية الحديثة. تقع على بعد حوالى ٢٠٠ كم جنوب شرقي بابل.

وضع ملكها چوديا[1] آجرّة الأساس لبناء معبده. وحدث صَمت مماثل حين اجتمع الآلهة «لتقرير المصير». وبعلاقة مع عيد الأكيتو في فترات متأخرة، فإن يوم الثامن من نيسان يشار إليه في لوائح أيام الفأل والشؤم بأنه يوم: «لا يحمل أية عدائية».

المسيرة نحو بيت الأكيتو في اليوم الثامن

وصف الملك الأشوري سرجون (٧٢١ ـ ٧٠٥) ق. م، مجيئه إلى بابل لقيادة الاحتفالات بعيد رأس السنة كما يلي:

«إلى بابل، مدينة سيّد الآلهة، دخلت فَرِحاً،
تملأ البهجة قلبي ووجهي يشعّ سعادة،
أخذتُ يَدَ الإلّه العظيم مردوك، وقمتُ
بالحج إلى بيتِ عيد رأس السنة (بيت الأكيتو)

وكان الآلهة أيضاً، يفدون إلى بابل:

«لأخذ يد بل ـ مردوك ومرافقته خلال
المسيرة نحو بيت الأكيتو».

والملك هو الذي كان يعطي إشارة بدء المسيرة. هكذا يصف ذلك النص التالي:

«تعالَ، تقدّم أيها الإلّه، الملك ينتظرك!
تعالي، تقدّمي أيتها الإلّهة، الملك ينتظركِ!
يتقدم سيّد بابل، فتسجدُ أمامه البلاد.
وينتشر في المكان أريج أعشاب الطيب المحروقة،
عندما تتقدم زرپانيتوم[2] إلى جانب
عشتار، بينما كانت خادماتها

---

(١) (Gudéa) حكم في لغش حوالى (٢١٤٤ ـ ٢١٢٤) ق. م.

(٢) (Zarpanitum) أو زربانيت قرينة مردوك والتي لم تحل محل عشتار كما يتضح ذلك من النص.

تنفخن في المزامير

وكل بابل كانت تسير جذلة!»

ويصف نص آخر مسيرة اليوم الثامن نحو بيت الأكيتو كحشدٍ لموكبٍ يسبق المعركة:

«جميع الآلهة الذين يرافقون مردوك إلى بيت الصلاة

يشبه ذلك، ملكاً يسير خلفه جميع قواد جيشه»

وإعطاء المسيرة صفة عسكرية، كان يتفق مع اجتياز هذه المسيرة شوارع بابل متجهة نحو الشمال وخروجها من بوابة عشتار، ثم ركوب السفن حتى بيت الأكيتو. هذا الموكب، كان يمثل جيش الآلهة المتأهب، الذي قام قبل عملية الخلق، بلقاء تيامت والقضاء على قوتها. يظهر ذلك من ضمن نقش مثّله سنحريب (٧٠٤ ـ ٦٨١) ق. م، على بوابة نحاسية تعود لبيت الأكيتو، يظهر فيه واقفاً على عربة، آشور، الإلّه الذي حلّ محل مردوك في الشمال، ويصف سنحريب النقش الموجود على أبوابه كما يلي:

«نقش يمثل الإلّه آشور، خارجاً على عربته

لملاقاة تيامت. صالياً قوسه وممسِكاً

بسلاح العاصفة (أبوبو)[١]، يرافقه

آمورّو[٢] كقائد لعربته. وتنفيذاً

لأوامر شمش[٣] وأدد[٤] التي عينتها

التنبؤات أثناء تقديم القرابين والتضحيات،

نَقَشتُ على هذا الباب الآلهة

الذين يمشون في مقدمته والآلهة الذين يمشون

في مؤخرته، كما نقشت صور الذين كانوا يتقدمون

---

(١) (Abubu).

(٢) (Amurru) إلّه المنطقة الشمالية من سورية الحالية على الفرات الأعلى بجوار البليخ، وهي التي عرفت قبائل المارتو (انظر النص رقم ٧٥ من الكتاب الثالث).

(٣) (Shamash) الإلّه الشمس إلّه العدالة.

(٤) (Adad) أو حدد أو هدد إلّه العواصف والأمطار في الشمال من الهلال الخصيب.

على عربات والذين كانوا راجلين. . . وكذلك
تيامت والكائنات التي كانت بداخلها».

وتجدر الإشارة هنا إلى أن وجود هذا النقش على بوّابة بيت الأكيتو، كان يعني أن المعركة بين مردوك وجيش الآلهة وبين تيامت وكائناتها، كانت لها علاقة بالطقوس المقامة وبانتصار الإلّه آشور. وفي حاشية على هامش اللوحة الحاملة للنص السابق إشارة إلى:

«الأمير المنصّر واقفاً على عربة آشور،
تيامت والمخلوقات التي كانت بداخلها».

وهنا، فإن الأمير المنصّر هو سنحريب نفسه الذي كان يقوم بدور الإلّه آشور، تؤكد ذلك الجملة النهائية للنص التي تعدد الآلهة المشتركين وفي رأس اللائحة:

«صورة آشور الذاهب للقاء تيامت،
صورة سنحريب ملك آشور».

حول نساء بيت الأكيتو في آشور

نتابع هنا نص الملك سنحريب وهو يصف لنا كيف أتمّ بناء بيت الأكيتو في آشور كما يلي:

«في ذلك الوقت، بعد أن قمتُ بهدم بابل[1]
والإطاحة بآلهتها. . . في شهر نيسان، في
رأس السنة، في شهر مأدبة ملك الآلهة
آشور، العيد الذي منذ زمن وبسبب الاضطرابات
أهملتُ إقامته في بيت أكيتو السهوب (لذلك)
كان يحتفل به داخل المدينة. في ذلك الوقت
دفعني قلبي إلى إقامة معبدٍ للاحتفال

---

(١) كسر سنحريب مدينة بابل وخرّبها في عام ٦٨٩ ق. م وجعل من نينوى عاصمة الأمبراطورية.

بعيد رأس السنة.
الإلّهان شمش وأدد، خصّاني بهاتف ملائم،
وأمراني ببناء بيت رأس السنة».

ويقدم لنا الملك سنحريب عن بناء بيت الأكيتو، التفاصيل التالية:

«في شهر ملائم وفي يوم. . . وبمعونة
(فن) مهندس العمار، وحكمة الكهّان، بنيت
أساساته بحجر الجبال الكلسي، ورفعت عالياً جدرانه،
بنيتها بكاملها بالحجر الكلسي. وحول المعبد، قمت
بحفر قناتيْ ريّ وأحطته ببستان خضار وأشجار. .

نحن نعلم أن حفنة من تراب بابل المقدس، دُفنت في أساس بيت الأكيتو في آشور، ويقول سنحريب بهذا الصدد:

«من أجل تهدئة قلب آشور إلّهي، ولكي تسجد
الشعوب خاضعةً أمام عظمته، توجّهت
إلى الشعوب النائية كثيراً عن أرض بابل.
وفي معبد الأكيتو ملأت من ترابها صندوقاً
ودفنتُه».

يردُ بعدَ ذلك وصف نقوش بوّابة بيت الأكيتو النحاسية التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة.

هل كانت المعركة ضدّ أعداء الآلهة تعبِّر عنها مشاهد تمثيليّة؟

عندما كان مردوك «سجيناً» في العالم السفلي بعد أن أُسِر وعُذِّب وسيق إلى «جَبَلِهِ» كانت هناك دلائل أشرنا إليها آنفاً لاشتراك الشعب في مأساة غياب الإلّه وفي تدخل بعض المكلفين، يلعبون «أدوارهم» لاطّلاع الشعب على وضع الإلّه السجين وتطوّر هذا الوضع حتى تحريره من سجنه، فينقلب الحزن والقلق والرثاء إلى دويّ فرحٍ وابتهاج وإلى عَودة الثقة بأن الإلّه عاد لتبوؤ مركزه.

وها هو الآن يقود مسيرة الآلهة الخارجة من المدينة لمحاربة الأعداء وإعادة

الخلق والتنظيم. وفي هذه المرحلة، عودة للمعركة البدئية بين مردوك منقذ الآلهة مع تيامت وجيشها كما ورد ذلك في قصيدة التكوين والخلق (النص رقم ٥٥ من الكتاب الثاني). وبالإضافة إلى ذلك، فقد كانت مغادرة الآلهة للمدينة والاتجاه نحو بيت الأكيتو، ترمز إلى انقطاع لا بد منه لكي تتمّ بعده السنة الجديدة ترمز إليها عودة الآلهة في ليل اليوم العاشر بعد تحقيق النصْر على أعداء الآلهة.

وفي هذه المرحلة من مسيرة الآلهة كان الشعب مشاهداً للأحداث ولم يكن فاعلاً كما في فترة الحزن والتحرير، إذ كان يشاهد أفعالاً رمزية تعبّر عن المعركة والنصر. وبعض التعليقات التي وصلتنا عن هذه المرحلة كانت تصف الملك وهو يكسر وعاءً وتقدِّمُ لنا تفسير الرمز:

«الملك عندما يكسر بسلاحه وعاء (هارِيُو)[١]
فهذا يعني مردوك حين انتصر على [تيامت]

ونقرأ في تعليق آخر:

«بأنّ ناراً تم إشعالها أمام الآلهة
وأن نعجة ترمى فيها (وهذا يعني):
النعجة التي رميت فوق الجمر والتي يلتهمها
اللهب، هي كينغو[٢] تحرقه النار.

وكينغو هو قائد جيش تيامت في قصيدة التكوين والخلق البابلية (النص رقم ٥٥). وهذا الانتصار على الفوضى والعماء خلال عيد رأس السنة، كان يعني أنّ ذلك تم فعلاً مرة أخرى من أجل البداية الجديدة، ويُشير تعليق يصف مردوك وهو يقف وسط تيامت في عيد الأكيتو تماماً كما تمّ ذلك في المعركة البدئية:

«توقف الإلّه لينظر إلى جسدها الميت
وفكّر بكيفية تقسيمه وخلق أشياء رائعة

---

(١) (Hariu) نوع وعاء مادته قابلة للكسر.
(٢) (Kingu).

ففتحه إلى نصفين كما تفتح الصدفة».

وفي الطقس الآشوري كان يرمز إلى الواقعة نفسها التعليق التالي:

«اليمامة التي تُرمى، هي تيامت
إنها ترمى وتقسم إلى نصفين».

بعض التفاصيل الإضافية عن مسيرة اليوم الثامن

كانت المسيرة الكبيرة إلى بيت الأكيتو تنطلق من غرفة الأقدار خارجةً من البوابة الشمالية للإيساچيل[١]، ومارّة بشارع أَيبورشابو[٢] وهو الشارع الموجّه من الغرب إلى الشرق بين الإيساچيل والبرج ذي الطبقات[٣]، ثم كانت تتّجه نحو الشمال محاذيةً في شرقي السور، البناء المسمى القصر ومنه تنفذ إلى بوابة عشتار متخذة طريق «الطَوَاف» الذي لا تزال بقاياه في بابل تشهد حتى اليوم بعظمته.

تصل المسيرة بعد ذلك حتى التقاء القنال آراهتو[٤] بالفرات. عند ذلك، كانت تتم مغادرة الآلهة لعرباتهم، وركوب القوارب بعد استراحة قصيرة على الضفة حيث أقيم مصلى، لتلك المرحلة التي كانت تشهد وداع التماثيل المتوجهة إلى بيت الأكيتو على وقع الأناشيد والمدائح. وفيما يلي الرجاء الذي كان يوجّه للإلّه مردوك قبل مغادرته:

«أي إلّهي، لماذا لا تستقر في بابل
ألم يقم لك عرشك في الإيساچيل؟»

يمكث الآلهة في بيت الأكيتو مدة الإنقطاع التي أشرنا إليها أعلاه. وفي ليل اليوم العاشر وعلى أنوار المشاعل كانت القوارب تغادر الأكيتو باتجاه بابل بعد انتهاء مأدبة بيت الأكيتو. ويمكن تخيّل هذا المنظر الرائع على الفرات وكذلك اجتياز موكب المشاعل بوابة عشتار في طريق العودة. ولدى عودته إلى الإيساچيل، فإن مردوك الجديد، المخوّل جميع السلطات والمنتصر ومقرر الأقدار،

---

(١) (Esagil) ومعناه البيت ذو الرأس الشامخ وهو معبد مردوك في بابل.
(٢) (Aïbourshabu) اسم الشارع ومعناه (الذي لا يدوسه العدو).
(٣) وهو الإيتيمينانكي (Etemenanki) ومعناه بيت أسس السماء والأرض.
(٤) (Arahtu).

كان يستقبل بالنشيد التالي:

«إلّهي، عندما تعود إلى مقرك، مقرك يقول لك:
سلام عليك يا إلّهي!
وبابل، مدينة بهجتك، لا تتركها خالية».

الاحتفال بالنصر كان يتمّ في اليوم العاشر في بيت الأكيتو

بعد المعركة مع تيامت وأعداء الآلهة التي شهدنا أعلاه بعض الأفعال التي كانت ترمز إليها (الوعاء المحطّم واليمامة)، تستقر الآلهة في بيت الأكيتو للاحتفال بالنصر حيث تقام مأدبة ويعبّر الجميع عن ابتهاجهم، يشير إلى ذلك نص تركه لنا نبوخذ نصّر الثاني (٦٠٥ ـ ٥٦٢) ق. م، يسمّي بموجبه هذا البناء:

«بيت التضحيات في عيد رأس السنة الجليل،
لإنليل الآلهة(١) مردوك؛ بيت الفرح
والابتهاج لآلهة العالمين العلوي والسفلي».

والاحتفال بالنصر يوصي به أيضاً نصّ تذكاري لنابونيد (٥٥٦ ـ ٥٣٩) ق. م، نقرأ فيه:

«في شهر نيسان، في اليوم العاشر منه، عندما
ذهب ملك الآلهة مردوك، مع آلهة العالمين
العلوي والسفلي، للإقامة في بيت الصلاة، بيت عيد
رأس السنة، بيت الأكيتو، بيت إلّه العدالة».

لم تكن بابل أو آشور هم المدينتان اللتان كانتا تحتفلان بعيد رأس السنة، فقد كانت الاحتفالات تقام في كل من آشور وبابل وأور وأوروك وحرّان وديلبات

(١) (Enlil) سيد مجمع الآلهة وهنا استعمل اسمه كلقب لمردوك بعد أن احتلّ المركز الأول بين جميع الآلهة.

ونينوى وأربيل. كما كان عدد من هذه المدن يحتوي على «بيت أكيتو» يقع دوماً خارج أسوار المدينة.

وكان بيت الأكيتو في آشور، يتميز بإطاره الغنيّ والمعتنى به. إذْ كان محاطاً بالبساتين وباحته حوت أشجاراً متساوية الأبعاد فيما بينها وكانت تزيِّن البناء بوّابات فخمة، وأهم ما كان يحويه هذا البناء هو قاعته المتسعة التي كانت أبعادها تقارب (٢٥ × ١٠٠) قدم[١] والتي كانت على ما هو مرجح تقام فيها الاحتفالات بالنصر.

الزواج الإلَهي بعد العودة من بيت الأكيتو

يرجح بالنسبة لعيد رأس السنة في بابل أن الزواج المقدّس كان يتمّ في ليل العودة المسائية من بيت الأكيتو في اليوم العاشر. والزواج الإلَهي أو الزواج المقدّس، عبّر عن مفهومه وعن مغزاه، بشكل مفصّل الكتاب الأول من هذه المجموعة.

ونشير هنا بشكل خاص إلى النص (رقم ٣٣) من هذا الكتاب الأول الذي قدّم لنا بعض التفاصيل عن الاحتفال بعيد رأس السنة السومري في مدينة إيسين[٢] حيث كان يُعدّ في القصر «الفراش» ليوم «المضاجعة» بين الملك إيدّين ـ داجان[٣] والإلَهة إنانا[٤] أو ممثلتها.

وفيما يلي مقتطف يصف لنا إعداد فراش العرس:

«في رأس السنة، حلول (تنفيذ) تلك الطقوس
نُصب عند ذلك فراش من أجل ملكتي.
طُهِّر (الفراش) بواسطة الأسَل والأرز العاطر؛
هذا الفراش من أجل مليكتي، عندما تمّ إعداده،

---

(١) أي ما يعادل (٧,٦٠ × ٣٠,٥)م.٢
(٢) (Isin) على بعد ٢٥ كم تقريباً إلى الجنوب من نفّر (Nippour).
(٣) (Iddin-Dagan) وهو الملك الرابع لملكية إيسين (١٩٥٣ ـ ١٩٣٥) ق. م؛ ويمثل هنا الإلَه دوموزي.
(٤) (Inanna) إلَهة الحب والخصب، حلت محلها عشتار الأكادية.

مُدّ عليه غطاء ـ فراش،

غطاء ـ فراش مُبهج كان يزيّن المضْجَع.

ولا يغفل هذا النص ذكر أفراح العيد ومشاركة الشعب، ذوي الرؤوس السوداء[١]:

«وأقام من أجلها عيداً رائعاً!

وأمام إنانّا ردّد ذوو الرؤوس

السوداء (قائلين):

«على وقع الطبل الذي يفوق الرعدَ هديره،

والقيثارة ذات الموسيقى العذبة،

التي تسحر القصر

(وعلى نغم) الرباب المهدىء لقلب البشر،

أيها المنشدون، أسمِعُونا أنغام البهجة!»

ومن الفترة الآشورية، وصلنا نص يشير إلى زواج الإلّه نابو مع تاشميتوم[٢] وذلك في رسالة موجهة إلى الملك. ويعني ذلك، أن الملك لم يقم بنفسه بذلك الطقس ولكنه أُعلِمَ بإنجازه من قبل ممثلَيْن عن الإلّه والإلّهة. وفي ما يلي نص الرسالة:

«إلى الملك سيّدي، خادمك نرچال ـ شَرّاني[٣]

تحيات إلى سيّدي الملك، وليبارك نابو ومردوك

سيدي الملك. في يوم غد الذي (هو) الرابع

من أيّار وعند حلول المساء، نابو وتاشميتوم

دخلا غرفة النوم.

في اليوم الخامس، سوف يُقَدَّم لهما طعام ملكي

بحضور مراقب المعبد. ومن الخامس إلى العاشر

---

(١) الصفة المستعملة في النصوص السومرية للدلالة على سكان ما بين النهرين.

(٢) (Tashmetum) قرينة الإلّه نابو، وهو ابن مردوك.

(٣) (Nergal-Sharrani).

سوف يمكث الإلّهان في غرفة النوم، وسوف
يبقى معهما مراقب المعبد.
في الحادي عشر، يخرج نابو لكي يمرّن حركة قدميه،
وسوف يذهب إلى حديقة الصيد، حيث يرمي
ثيراناً وحشية، ثم يصعد بعد ذلك للاستقرار في مسكنه.
سوف يبارك (؟) الملك و[...] أكتب إلى
الملك سيّدي، لكي يطّلع سيدي الملك (على هذا).

نحن نعلم أيضاً عن الإلّه مردوك بأنه كان:

«يسرع للذهاب إلى العرس».

وعرس مردوك في بابل كان يتمّ في الإيساچيل[1] حيث كانت توجد «غرفة سرير»، أكّد ذلك نصّ متأخر. وقد اعتبر هيرودوت[2] حين زار بابل، أن الزواج المقدس كان يتم، وفقاً لما قيل له، في الطابق الأخير من البرج ذي الطبقات حيث كانت توجد غرفة السرير.

وبصورة عامة كان الزواج الإلّهي يتمّ في معبد إلّه المدينة، في الغرفة المسماة «جيچونو»[3] وقد قيل عن الإلّهة نينليل[4] بصفتها قرينة الإلّه إنليل[5] بأنها:

«التي تجمّل الجيچونو»

كما كان يقال عن عشتار[6] وآنو[7] بأنهما:

«كانا يمكثان معاً في الجيچونو
الذي هو موضع الأفراح!»

---

(١) (Esagil) معبد مردوك في بابل ومعناه البيت ذو الرأس الشامخ.
(٢) (Herodot) المؤرخ اليوناني الذي عاش حوالى (٤٨٠ ـ ٤٢٥) ق. م.
(٣) (Gigunu) أو جيچونا وهي التسمية المخصصة لسكن الإلّه في معبده.
(٤) (Ninlil) قرينة إنليل.
(٥) (Enlil) سيّد مجمع الآلهة في سومر.
(٦) (Ishtar) إلّهة الحب والخصب وقرينة آنو وهي إنانّا السومرية.
(٧) (Anu) إلّه السماء وهو آن السومري.

الاجتماع الجديد في اليوم الحادي عشر في غرفة الأقدار

بعد إنجاز ما يرمز إليه الزواج الإلّهي وما يحمله من خصب وإخصاب في الطبيعة، كان الآلهة يعودون مرة ثانية للاجتماع في غرفة الأقدار، وذلك في اليوم الحادي عشر بغية تقرير مصير المملكة. وهي المهمة الأخيرة التي كان ينفذها الآلهة قبل تفرّقهم. وكان نابو بصفته كاتب الآلهة، يسجل مقرّراتهم التي كانت ترتبط بما كان ينتظر المملكة في السنة الجديدة. وتعتمد على رضى الآلهة لتحقيق ما تتمناه المملكة إجتماعياً وما ينتظر الشعب من رخاء ووفرة، وعسكرياً: بصيانة حدود المملكة والانتصار على أعدائها.

عودة الآلهة إلى مدنهم في اليوم الثاني عشر

جميع الآلهة الذين أتوا من الخارج يعودون إلى مدنهم مودَّعين من قبل الملك، كلٌ في موكبه، ومحمّلين بحرارة إيمان الشعب ويقينه بأنهم أعدّوا له ولمليكهم وللمملكة، سنة جديدة ملأها بآماله.

يعود بعد ذلك الفلاح إلى حراثة أرضه لأن الأمطار المخصبة سوف تلقح من جديد «الأم ـ العظيمة»، الأرض التي تغذي جميع أبنائها ذوي الرؤوس السوداء. وأنّ نهري دجلة والفرات سوف يمنحان بسخاء مياههما المقدّسة لشبكات الريّ الكثيفة التي كان الملوك يسهرون على صيانتها. وتعود المدينة بعد ذلك إلى أعمالها اليومية كالمعتاد.

تمجيد أخير

نختتم هذا العرض لاحتفالات السنة الجديدة التي اشتملت على موت مردوك الأب وتحريره من قبل نابو الابن محقِّقاً بذلك انتصاراً على الموت وعلى قوى العماء والفوضى، واستمراراً لحياةٍ متجددة يملؤها الأمل، نختتم هذا العرض بتمجيد لمردوك الأب ولنابو الابن دون إغفال زربانيتو الأم والقرينة مانحة الحياة.

«أنا طيّع لا سمك، أي مردوك،
يا أكثر الآلهة قدرةً!
أنت أمير السماء والأرض

الذي وُلِد طيّباً ـ أنت العليّ الأوحد.

أنت تحمل إذن وقار آنو وبيل وإيا
لك السيادة والجلال!
أنت مالك كلّ حكمةٍ،
أنت الأكمل قدرة!

أنت رائع في السماء!
وملك على الأرض!
أنت مستشار الآلهة العليم،
الذي أسّس جميع المساكن
وعيّن حدود السماء المرصعة بالنجوم!

أنت عظيم بين الآلهة!
جعلك إيا كامل التألّق
ووضع في يدك مصير
الآلهة العظام!

عظيم هو اسمك،
أي مردوك الأبيّ

بين الآلهة المقيمين
في قدس الأقداس!
هيكلك في تلقّي
الأضاحي والتقدمات
هو الأقدس

تقبّل رجائي!
استجب لصلاتي!

يتوجّه بعد ذلك المبتهل نحو زرپانيت طالباً شفاعتها:

«أيتها الملكة الجليلة والقائدة المقتدرة،
أيتها الأميرة والإلّهة والسيدة الرائعة،
العظيمة والسامية والمتألّقة!
يا حبيبة مردوك امنحيني الحياة!
وأنا أنحني طيّعاً أمامك!

أريد تمجيد قدرتك ونبلكِ وسموّك!
يا ملكة الإيساچيل، يا إلّهة الإلّهات!
أيتها الإلّهة المتسامحة التي تحبّ الصلوات
(أوجّه) إليكِ رجائي!

يا ملكة الإيساچيل، قصر الآلهة وجبل الكون
يا سيدة بابل، حامية جميع البلاد
يا بعلة[1] الآلهة التي تحب منح الحياة، والتي تُنقِذ في الضيق والصعوبات
أنت الشفوقة، تأخذين بيد المريض،
تقدّمين العونَ للضعيف وتكدسين حبوب البذار
أنت تحمين نَفَس الحياة، وتمنحين الأبناء والذرية،
تهبين الحياة وتتقبّلين الرجاء وتستجيبين للالتماس.
أنت خالقة البشر وجميع الكائنات.

(١) بمعنى سيّدة الآلهة.

كان الإلّه مردوك سيد المصائر وسيّد الكون، إلا أنّ الإلّه نابو كانت له في قلوب الشعب وتوزّع إيمانه مرتبة سامية، ليس فقط لأنه الابن الذي حرّر أباه من «سجنه»، بل لأنه كان أيضاً، كاتب الآلهة الذي يسجّل الأقدار على اللوحات. كان نابو يسجل أقدار المملكة كما كان يسجّل قدر الأفراد.

وكان الملك نبوخذ نصر الثاني (٦٠٥ ـ ٥٦٢) ق. م، يتوجّه إلى نابو على الشكل التالي:

[. . . . .]
على لوحتك الثابتة التي تعين حدود السماوات والأرض
أجعل أن تكون أيامي مديدة.
أكتبْ لكي يكون لي عمر طويل
أجعل أن تحوز أعمالي رضى مردوك،
ملك السماوات والأرض، الأب الذي ولدك؛
تكلّم (أمامه) لصالحي ولتكن على شفتيك
(هذه الكلمات):
«نبوخذ نصّر هو ملكٌ موّن (لمعابده)!»

وفي ابتهال آخر يتوجّه نبوخذ نصّر إلى مردوك ونابو عندما كانا يسيران جنباً إلى جنب في شوارع بابل أثناء احتفالات رأس السنة بهذه الكلمات:

«أيها الإلّهان نابو ومردوك،
عندما تتقدّمان مبتهجينْ وأنتما تطوفان
في هذه الشوارع، فلتكن على شفتيكما،
كلمات لصالحي؛ وبحضوركما في هذه الشوارع
فليدم إلى الأبد، سير حياةٍ
ذات أيام بعيدة و(تمام) صحّة
وأفرا [ح قلـ] ـب!

(١٢٢) ـ جلجامش والحياة الأبدية

تحت هذا العنوان، تعرض وقائع الملحمة التي ارتبط بها اسم چلچامش، في سعيه إلى كشف سر الحياة الأبدية، أو الحياة ـ بلا ـ نهاية.

وبتعابير أقرب إلى ما أرادت الملحمة إيحاءه لنا، يمكننا القول، في سعيه لمجابهة القلق أمام المصير المحتوم، والجهود العملاقة واللامجدية التي بَذَلها، لتجاوز هذا المصير: الموت الذي خطف أمام عيني چلچامش ومن «بين يديه»، الصديق الذي رافقه في مغامراته، وحقق معه أعمال البطولة، التي يحقّ لكل شعب ولكل بلدٍ التغنّي بها وبمنفّذيها.

ملحمة چلچامش، هي أقدم عملٍ ملحمي عرفته البشرية، وهي تمجيد للشجاعة والصداقة، وهما الوسام الذي يزيّن صدر كلٍ من چلچامش وصديقه أنكيدو، وهي تمجيد للأمومة، في دور القرب والنصْح والرعاية. فنينسون أم چلچامش، ترى فيها كل أمّ نفسها، في قربها من ولدها وفي حنوِّها وفي قلقها وتعقّلها، وفي اتساع معرفتها، تفسّر له أحلامه، وهو الذي على الرغم من الغرور الذي يرافق قدرته الجسدية، وفائق بأسه، يعود إلى أمّه في كل مرّة كطفلٍ صغير، يروي لها واثقاً أحلامه.

وللمرأة في هذا العمل الرائع أدوار عدّة، فغانية المعبد، تعلّم بجسدها أنكيدو مخلوق البراري والسهوب، تعلّمه بجسدها، فيتفتّح عقله ويصبح إنساناً، يقبل بأن تمسك إمرأة بيده لتقوده إلى المدينة، حيث ينتظره چلچامش، ندّاً على مستواه.

والمرأة الإغراء، تمثّلها عشتار في الملحمة، حيث تحاول قطف «ثمرة رجولة» چلچامش، وهو في أوج انتصاره، بعد أن تغلّب مع أنكيدو على حارس غابة الأرز وقطع أجمل أشجارها من أجل تزيين معابد أوروك.

وأما المرأة العارفة والحكيمة التي كانت على مفارق الطرق تدير حانة، فهي سيدوري، التي تعرف كيف تتحدّث عن الحياة والموت وعن الآلهة والبشر.

ومن أشخاص الملحمة كذلك، أسوار أوروك «المبنيّة بالصلصال المفخور» وحظائرها، والإيانّا، «بيت السماء» معبدها، وكذلك غابة الأرز المقدّسة، وحارسها همبابا والممرّات الجبليّة المؤدية إليها.

ولا ننسى إلّه الشمس أوتو ودوره في الملحمة ومسار الشمس والنفق المظلم قبل الوصول إلى شاطىء سيدوري والبستان السحري حيث الأشجار تحمل أحجاراً كريمة. وفي ختام سعيه، كان على چلچامش اجتياز مياه الموت للوصول إلى بطل الطوفان ليستمع منه إلى السر الذي لا يعرفه غيره.

وفي طريق العودة تبرز شخصية جديدة، هي الحيّة، التي تختلس في غفلةٍ من چلچامش نَبْتَةَ «عودة الشباب». وها هو چلچامش يعود إلى مدينته كملكٍ «جعل له اسماً» بعد أن عرف كل شيء ورأى كل شيء وبقي الموت على الرغم من كل ذلك، المصير الذي ينتظره.

وتعود أوروك لتتصدّر الأهمية، وتنتهي الملحمة كما بدأت، بالافتخار بأوروك، بأسوارها وبتنظيم عمرانها.

وقبل عرض نص ملحة چلچامش، نفضّل إطلاع القارىء على بعض ما يمكن قوله حول ما سبق نصّها الكامل من خلفيات في ما بين النهرين، حيث نشأت، وما كان في أساس ابتداعها. واطلاعه على الأهمية والشهرة التي حازت عليهما، وعن مدى ديمومتها. ويمكن لأي قارىء فهم أسباب هذه الشهرة وهذه الديمومة بمجرّد قراءة نصّ الملحمة، الذي نقدّمه بعد استعراض النقاط التالية:

(١٢٢ ـ أ) ـ العصر البطولي في سومر وخصائصه.

(١٢٢ ـ ب) ـ الأصول السومرية للملحمة.

(١٢٢ ـ ج) ـ انتشار الملحمة ونسخها المتعددة ونسخة نينوى.

(١٢٢ ـ د) ـ ترجمات متعددة وقراءات مختلفة.

(١٢٢ ـ هـ) ـ دراسات وبحوث تنتظر متناوليها.

(١٢٢ ـ و) ـ نص نسخة نينوى.

(١٢٢ ـ أ) ـ العصر البطولي في سومر

١ ـ عرفت بلاد اليونان عصراً بطولياً، منذ نهاية الألف الثاني لما قبل الميلاد، وعرفت الهند مثل هذا العصر، بعد حوالى قرن من الزمن، كما أن الشعوب الجرمانية عاشت هذه الفترة، بين القرنين الرابع والسادس الميلادي.

وقد أنتجت تلك الفترات، ما عُرف بالملاحم البطولية لهذه الشعوب، حيث كان الآلهة والبشر، يترافقون في خوض المغامرات وفي تحقيق الأعمال البطولية، التي تغنّى بها شعراؤهم ومنشدوهم.

والأبطال البشريون الذين مُجِّدت أعمالَهم تلك الفترات، لم يكونوا من البشر العاديّين، بل كان تفوّقهم يسمح لهم بالوقوف بين الآلهة والبشر، ولذلك علينا ألاّ نستغرب أن بعضاً من هؤلاء تَمَّ تأليههم بعد موتهم، مع الإشارة إلى أن العصر البطولي كان يسمح بالتنقل بين العالمين الإلّهي والبشري.

٢ ـ العصر البطولي السومري، هو أقدم ما عرفته بدايات الحضارة في عالمنا، إذ بلغ أوج ازدهاره في سومر منذ الربع الأول من الألف الثالث لما قبل الميلاد، ويعني ذلك أنه سبق العصر البطولي اليوناني بخمسة عشر قرناً.

وأهم ما يميّز الفترات البطولية التي أشرنا إليها، وما يقارب بينها، هو أن الشعراء كانوا ينشدون البطولة والمغامرات التي كان يقوم بتحقيقها أفراد، هم الأبطال، ولم يكونوا يتغنّون أو يحتفلون بتفوق الممالك أو المجموعات.

٣ ـ العصر البطولي في سومر كما في البلاد الأخرى، سبق التسجيل ولذلك كانت الملاحم البطولية وسِيَرُ الملوك والأبطال تُنشد في القصور، ترافقها

الموسيقى، كما هو مرجّح وتتناقلها التقاليد الشفوية التي عرفتها الشعوب.

ومع أن سومر، هي أقدم من سجَّل سِيَرَ الآلـهة والأبطال والحكماء، فإن ذلك لم يتمّ إلا اعتباراً من الثلث الأول من الألف الثاني ق. م، وهي الفترة الأقدم التي سجلت خلالها الأساطير السومرية التي نعرفها.

وعما عرف بفترة الملكية الأولى في سومر (٢٨٥٠ ـ ٢٥٠٠) وفترة الملكية الثانية (٢٥٠٠ ـ ٢٣٥٠) ق. م، تتحدث النصوص، ذات الأساس التاريخي عن مدن وملوك، هم الذين بُنيت حولهم أحداث الفترة البطولية التي أشرنا إليها.

من بين مدن الملكية الأولى، يمكننا أن نعدّد:

* أوروك[١] وملوكها لوچال باندا واينمركار وچلچامش[٢]

* كيش[٣] وملوكها إينميباراچيزي وآچا وميسليم[٤]

* آراتا[٥] في بلاد عيلام وملكها إينسوكوشيرآنا[٦].

نلاحظ هنا أن إسم ملك أراتّا هو ذو صيغة سومرية، وبالإضافة إلى ذلك، فهو أيضاً، كان يضع نفسه تحت حماية الإلّهة إنانّا.

٤ ـ عن العصر البطولي الذي رافق الملكية الأولى، وصلتنا قصائد بطولية، نعرف منها حتى اليوم، عشرة نصوص وهي في حالات حفظٍ متفاوتة، يتراوح محتوى كل منها بين ١٠٠ و٦٠٠ سطر، وهي كما يلي:

* قصيدتان بطلهما الملك إينمركار

* قصيدتان مخصصتان للوچال باندا

* خمس قصائد بطلها چلچامش

---

(١) (Uruk).

(٢) (Lugalbanda) و(Enmerkar) و(Gilgamesh).

(٣) (Kish).

(٤) (Enmebaraggesi) و(Agga) و(Meslim).

(٥) (Aratta).

(٦) (Ensukushiranna).

ونحن نعلم أيضاً أن أسماء الأبطال الثلاثة أعلاه، وردت في لائحة ملوك سومر التي تمّ تأليفها خلال الربع الأخير من الألف الثالث. وقد عُثر عليها منسوخة على لوحة تعود إلى النصف الأول من الألف الثاني لما قبل الميلاد.

٥ ـ وهذا يعني أن چلچامش وكذلك إينمركار ولوچال باندا، أتَتْنا أخبارهم من العصر البطولي، ويمكننا أن نضيف إليهم دوموزي الراعي ودوموزي الملك، الذي كانت سيرته في أساس الخصب والإخصاب، واستمر تداول هذه السيرة لأنّها كانت تعبيراً عن دورة موت الطبيعة وبعثها من جديد، وكانت أيضاً في أساس حياة وموت البشر وبعثهم بصورة مكمِّلة. وقد دخل الكتاب الأول في تفاصيل سيرة دوموزي وأكملها هنا الفصل الأول من هذا الكتاب.

وهكذا، فإن دوموزي تجاوز العصر البطولي، للأسباب التي أوضحناها أعلاه، وأما چلچامش، فقد تجاوز ذلك العصر لأنّه أصبح الشخصية المثلى التي أمكن استعارتها لعرض ومناقشة المواضيع الإنسانية، وقد أشرنا إليها باقتضاب من خلال تقديم هذا العمل وسوف يطرحها نصّ الملحمة بشكل مفصّل.

٦ ـ أما الشاعر الذي استعار شخصية چلچامش وقدّم عنها ملحمة متواصلة الأحداث والمشاهد، حافلة بكل ما يدعو إلى التفكير والتأمّل، هذا الشاعر، كان على اطلاع كامل على ثقافة عصره وعلى معرفةٍ واسعة بتراث سومر وآكاد، في شمول المعتقدات الدينية والفلسفية لذلك العصر وآدابه وحكمته وأمثاله... وإذا ما كان أحد السجّلات الآشورية، ينسب جمع وتثبيت الملحمة في إحدى عشر لوحة من قبل الكاهن المعوِّذ «سين ـ لِيقي ـ أونيّني»[(١)]، الذي عاش في أوروك حوالى ١٢٠٠ ق. م، يمكننا القول، بأن هذا الكاهن، كان أديباً فذّاً ومُبدِعاً قبل كل شيء، ولم يكن «مهووساً» بما هو ديني فقط. وإلى تلك الفترة، تعود إضافة اللوحة الحادية عشرة إلى الملحمة وهي المتضمِّنة قصّة الطوفان المستوحاة من عمل رَحْبِ ومواز في أهميته لملحمة چلچامش، نُسب إلى المؤلف الناسخ «نور ـ آيا»[(٢)] وهو الذي تعرض لتاريخ البشرية من الخليقة وحتى الطوفان[(٣)]، الطوفان الذي هو الحدث الذي حفظته ذاكرة سومر وآكاد بحيث تمّ التأريخ إلى ما كان

(١) (Sin-Léqé Unnini) بمعنى: «سِين، تقبل رجائي». (سين) هو الإلّه القمر.
(٢) (Nur-Aya) وآيا هي قرينة الإلّه الشمس.
(٣) ورد كامل النص في الكتاب الثاني تحت (رقم ٥٦).

قبله وما صار بعده، وليست هذه، هي المرة الأولى، التي يعمد أدباء و«ميتوغرافيو»[1] ما بين النهرين، إلى الاستفادة من ثقافة رحبة ومعرفة واسعة لتراثهم، وتقديم أعمال رائعة وشاملة، فإن قصيدة التكوين والخلق البابلية «إينوما إيليش»[2] تدخل في هذا التصنيف، إذْ تمّ تأليفها بالاستفادة من التطورات السابقة لقصص الخلق والتكوين بقصد إعطاء الإلّه مردوك[3] الدور الأول وهذا ما عرضه بالتفصيل النص رقم (٥٥) من الكتاب الثاني.

ولا ننسى بطولة نينورتا[4] في انتصاره على الطائر أنزو[5] وعلى شعب الحجارة[6] بإخماد ثورة الجبل وتسخيره صخوره وأحجاره الكريمة والعادية لمصلحة سومر، بلد الصلصال والطين.

نينورتا ومردوك، هما إلّهان، مثّلا البطولة، وهما ليسا بعيدين عما ورثه عنهما چلچامش. وأما الفائق ـ الحكمة، بطل الإنقاذ من الطوفان، هو نفسه أوتا ـ نافيشتي[7] الذي مُنح الحياة الأبدية مكافأةً له واضطر أن يعيش في عالم لم يكن عالم البشر العاديين، إذ لا يمكن الوصول إليه إلا من قبل الأبطال مثال چلچامش.

٧ ـ نذكّر هنا بأنّنا أشرنا من ضمن الكتاب الثاني إلى الملوك الذين عاشوا في العصر البطولي، وإلى الحكماء الذين رافقوهم والذين كان اتساع معرفتهم يزوّدهم بقدرات خارقة كانت تفوق قدرة البشري العادي، مثال الحكيم المرافق للملك إينمركار، الذي «أنزل إنانّا إلى الإيانّا»، وهو الذي اخترع «القيثارة المعدنية» ذات «مفاتيح اللازورد»، وأدابا[8] حكيم مدينة إريدو[9] الذي كسر جناح ريح الجنوب وصعد إلى السماء (انظر: النص رقم ٧٣ من الكتاب الثاني).

---

(١) مبتدعو الأساطير الميثولوجية.
(٢) (Enuma-Elish).
(٣) (Marduk).
(٤) (Ninurta).
(٥) (Anzu) انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني.
(٦) ورد في النص (رقم ٧٩) من الكتاب الثالث.
(٧) (Uta-Napishti).
(٨) (Adapa).
(٩) (Eridu).

كما أن السحرة، الذين عرفتهم سومر وعرفتهم مصر الفرعونية بشكل أوسع، هم الذين ورث عنهم موسى، عجائب عصاه في منافسته مع سَحَرة فرعون. ومثل هذه المنافسات نجدها بشكل خاص في النصوص الفرعونية وسوف نعرض مثلاً سومرياً عنها من ضمن هذا الكتاب في فصله الثاني (النص رقم ١٢٩).

والسحر الذي رافق العصر البطولي في سومر، عرفته معارك الآلهة، التي سبق التعرّض إليها: فمردوك يتحكّم في الرياح التي ترافقه في معركته، ويثبت تفوّقه بجعل كوكبة تختفي وتعود للظهور[١]. وبسحره يتمكّن الطائر أنزو من إعادة سهام نينورتا الموجّهة إليه إلى موادّها الأساسية[٢]. ونينورتا في صراعه مع شعب الحجارة كان يملك سلاحاً سحرياً اسمه شارور[٣] يخبره بمواقع الأعداء واستعداداتهم. كما أن إنانّا، بكلمةٍ منها تحول صاحبة الحانة «بيلولو» إلى قربة ماء[٤].

٨ ــ ما وصلنا من العصر البطولي، كما أشرنا إلى ذلك في الفقرة الرابعة أعلاه، وفي كل ما لا يدخل أو يتوازى مع محتوى ملحمة چلچامش، سوف يتم عرضه في الفصل الثاني من هذا الكتاب تحت عنوانٍ عام هو «الحرب والدمار»، الحرب المولّدة لموتٍ أقسى من الموت الطبيعي، لأنه من صنع البشر.

---

(١) ورد في النص (٥٥ : ٤) الكتاب الثاني.
(٢) ورد في النص (رقم ٦٢).
(٣) (Sharur).
(٤) انظر النص (رقم ١١٠) من هذا الكتاب.

(١٣٢ ـ ب) ـ حول الأصول السومرية
للحمة جلجامش

١ ـ أشرنا في الفقرة السابقة (المقطع رقم ٤)، إلى أن العصر البطولي السومري ترك لنا خمس قصائد بطلها چلچامش وهي تغطّي المواضيع التالية:

* چلچامش وهوّاوا وغابة الأرز
* چلچامش والثور السماوي
* چلچامش وأنكيدو والعالم السفلي
* چلچامش وملك كيش
* موت چلچامش

جميع نصوص النسخ المشار إليها أعلاه، عثر عليها في نفّر وكيش وأور ولارسا وأوروك[١] وهي تعود إلى فترة الملكية البابلية الأولى (٢٠٠٠ ـ ١٦٠٠) ق. م. أما النصوص الأصلية فيعتقد أنه تمّ تأليفها حوالى ٢١٠٠ ق. م، خلال فترة ملكية أور الثالثة.

كانت نسخ هذه النصوص، حتى عام ١٩٣٥، تشكّل مجموعة من ٢٦ لوحة وكسرة لوحة، أُضيفت إليها بين عامي ١٩٣٥ و١٩٧٥ ستون قطعة جديدة تدخل في هذا التعداد، كما يمكن أن تضاف إليها قصة الطوفان السومرية، والتي لم يكن لها أصلاً علاقة بچلچامش، وهي التي اشتمل عليها نص «الفائق ـ

(١) (Nippur) و(Kish) و(Ur) و(Larsa) و(Uruk).

الحكمة» عن تاريخ البشرية، من الخليقة وحتى الطوفان (النص رقم ٥٦ من الكتاب الثاني).

٢ ـ تشير النصوص السومرية بصدد أنكيدو، إلى أنه كان خادماً لچلچامش ولم يكن صديقه مع أنه كان من أقرب تابعيه إليه، يتناقش معه ويبدي له الرأي والنصح، كما يتّضح ذلك مما أمكن قراءته من النص السومري المتعلق بالثور السماوي على الرغم من التشويه الكبير والنقص اللذيْن أصاباه[١].

تتضح أيضاً من النص السومري العائد للقاء حارس غابة الأرز، تتضح أهمية هذا الأصل فيما يتعلق بمفهوم الموت الذي هو مصير البشر وذلك في حوار چلچامش مع الإلّه الشمس أوتو[٢] على اعتبار أن جبل الأرز يقع تحت حمايته. وفيما يلي ما يقوله چلچامش للإلّه أوتو:

«أيها الإلّه أوتو، أريد الذهاب إلى الجبل، فكن عوناً لي،
أريد الدخول إلى حيث يُقطع الأرز؛ أرجوك أن تكون عوناً لي..»
ومن سمائه يجيبه الإلّه أوتو:
«طالما أنت (هنا) هذا السومري الفتى[٣]، ما عساك
تصبح في ذلك البلد؟»
يجيبه چلچامش: «أيها الإلّه أوتو، أريد أن
أقول لك كلمة، أدر أذنك إلى كلمتي،
أريد أن أقول لك كلمة، لأنك أجبتَني،
في مدينتي، الناس يموتون، وفي ذلك صدمة للقلب
الناس يقضون وفي ذلك ألم للقلب.
انحنيت من فوق السور

(١) يتألف النص من ١٤٠ سطراً.
(٢) (Utu) الإلّه الشمس السومري وله أهمية كبرى في الملحمة.
(٣) هنا بمعنى السومري ذو الأصل الكريم، إبن نينسون.

فرأيت الجثث تطفو على سطح مياه النهر.
من أجلي أنا سيكون الأمر مماثلاً، سيكون كذلك.
الإنسان مهما كبر، لا يستطيع نيل السماء
الإنسان مهما عرض، لا يستطيع احتضان الأرض
بما أنّي لا أزال في أوج بأسي، ولم أنل بعد الشهرة،
أريد الدخول إلى الجبل كي أجعل لنفسيَ إسماً،
في المكان حيث يوجد نصب، أريد إقامة نصب لي
وفي المكان حيث لا يوجد نصب، أريد إقامة نصب للآلهة..»
تقبل أوتو دموعه كتقدمة
ومثل رجلٍ عطوف، أشفق عليه (أوتو)...

وبالإضافة إلى هذه الأُلفة بين جلجامش والإله أوتو التي لا تضاهيها سوى ألفة موسى مع يهوه في التوراة، فإنّ النص السومري يطرح هنا على لسان جلجامش موضوع موت البشر ومحاولة جلجامش القيام بالأعمال التي من شأنها أن تجعل له إسماً يبقى على مرّ الزمن.

وفي هذا النص السومري، فإن الإله إنليل يغضب لأنهما قتلا حارس غابة الأرز، وليس هناك ما يشير إلى أنه يحكم على أنكيدو بالموت بسبب ذلك. ومرض أنكيدو وموته كانا على الأرجح من ابتداع الشاعر البابلي.

فيما عدا هذه التفاصيل، يمكننا القول بأن نصّي غابة الأرز والثور السماوي، السومريَيْن يتوافقان مع محتوى الملحمة ويشكّلان أصلاً لما آلت إليه فيما بعد. أما نص «جلجامش وأنكيدو في العالم السفلي» فقد أضيف إلى نسخة نينوى فيما بعد ولم يكن يدخل في النسخ البابلية القديمة وغيرها من النسخ. وأخيراً فإن نص موت جلجامش كان معروفاً لدى البابليين، إلا أن الشاعر البابلي القديم الذي ابتدع حبكة الملحمة، تعمّد التوقف عند عودته إلى أوروك بعد فشله، موحياً من خلال النص، بأنّ عليه الاكتفاء بخلوده المجتمعي في أعماله العمرانية وفي إزالته الشر من العالم، وأن الموت يبقى مصيراً محتوماً للبشر، وهو استنتاج لن يغفلهُ القارىء.

النص السومري الخامس عن چلچامش وملك كيش، والذي لا علاقة له بملحمة چلچامش، سوف نعرضه، تحت الرقم (١٣٣) في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

٣ ـ تفيد الإشارة هنا إلى أن اسمي چلچامش وأنكيدو، هما سومريان وكذلك اسم كل من لوچال باندا ونينسون والدا چلچامش في الملحمة ـ وآرورو[١] التي خلقت أنكيدو، هي إلّهة ـ أم سومرية، تعرّف عليها الكتاب الأول في أكثر من نص، كما يمكن إضافة إلّه السماء آن[٢] الذي أنزل على الأرض الثور السماوي، وكذلك إنليل الذي قرر موت أنكيدو، هو الإلّه السومري الذي أطلق الطوفان.

٤ ـ على الرغم من تلك السوابق السومرية التي كانت وراء ابتداع ملحمة چلچامش، ولم تكن الوحيدة، لأن التراث الأسطوري السومري بمجمله، كان له، هو أيضاً، أثره في هذا المجال. فأنكيدو الذي كان يرعى العشب في السهوب، ويرتاد مع الغزلان موارد المياه، له ما يوحي به، في «مخلوقات» الأزمنة الموغلة في القدم، الذين:

لم يكونوا يعرفون أكلَ الخبز
ولا يعرفون تغطية أجسادهم بالكساء
كانوا يمضون ويعودون بكامل عريهم
يتغذّون بالأعشاب كما يفعَل الخرفان
ولا يرتادون سوى المناقع[٣]

هذه الصورة تنطبق تماماً على حياة أنكيدو، قبل أن تقوم غانية المعبد، بتلطيف وحشيته وبأَنْسَنته حين «علّمته جسد المرأة» وقدّمت له الخبز ليأكل وكست جسده ومسحته بالزيت.

٥ ـ النص البابلي القديم حول «عشتار ومجابهتها لندّ لها هي صلتو»[٤] التي

---

(١) (Aruru) أخت الإلّه إنليل (Enlil) سيد مجمع الآلهة.
(٢) (An) أو آنو الأكادي.
(٣) ورد في النص (رقم ٤١) من الكتاب الثاني.
(٤) النص (رقم ٨٩) من الكتاب الثالث.

خلقها الإلّه إيا[1] خصيصاً كنظير لها، للحدّ من عنفوانها ومن عدائيتها، هذا النص الأكادي الذي يعود إلى فترة حكم حمورابي، يذكّر بخلق أنكيدو كنظير لچلچامش لمجابهته وإراحة شعب أوروك من عنفوانه، كما سنرى فيما بعد من ضمن عرض نص الملحمة.

وفي كل الأحوال يمكننا القول، حتّى لو أنه تمّ العثور على نصوص سومرية جديدة، تدعم بشكل أكْملَ الأصول السومرية للملحمة، فذلك لن يقلِّل قطّ من عبقرية الشاعر البابلي، الذي استعار للمرة الأولى شخصية چلچامش وخلق حولها قصّة الصداقة التي تولدت بينه وبين أنكيدو، وروى مغامراتهما وانتصاراتهما بشكل جعلنا نعتقد بأنهما خالدان وقادران على مجابهة كل شيء، وها هو أنكيدو يمرض ويموت، ليبدأ بعد ذلك تلوّع چلچامش وهيامه وسعيه. . .

مثل هذا التسلسل المحكم البناء، لم نجده في مجموعة النصوص السومرية، التي عرفت كيف تظهر بطولة چلچامش، وهذا طبيعي، لأن چلچامش السومري، جاءنا من العصر البطولي، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، والعصر البطولي عادة لا يتحدث عن موت الأبطال، ولكنه ينتقل بشكل طبيعي ومباشر، وبدون تقديم الشروح إلى تأليه البطل بعد انقضاء فترةٍ من الزمن على حكمه وعلى وقوع حوادث سيرته، وهذا ما حدث فعلاً بالنسبة لملوك العصر البطولي في سومر، فلائحة ملوك سومر التي تمّ وضعها خلال ملكية إيسين[2] الأولى (٢٠١٧ ـ ١٧٩٤)، تَعْتبِر چلچامش، الملك الخامس في ملكية أوروك الأولى التي يؤرخ لها عادة بين (٢٧٠٠ ـ ٢٥٠٠) ق. م، وهذه اللائحة تذكر اسم چلچامش مسبوقاً برمز الألوهية وتحدّد مدّة حكمه بـ ١٢٧ عاماً. وفي مكانٍ آخر، فإن چلچامش يُعرف بأنّه ابن الإلّه لوچال باندا والإلّهة نينسون. وأخيراً يمكن إضافة خبر لوحات مدينة شوروپاك[3] التي تعود إلى حوالى ٢٤٠٠ ق.م، وتشير إلى لوچال باندا وچلچامش كإلّهين ولم يكن مضى على حكميهما المفترضين أكثر من قرنٍ أو قرنين، وهما عاصرا وفقاً لأحد النصوص السومرية

(١) (Ea) هو (Enki) أنكي السومري: إلّه الخلق ومهارة الصنع.
(٢) (Isin) تقع على بعد حوالى ٢٥ كم إلى الجنوب من نفّر.
(٣) (Shuruppak) مدينة الطوفان السومري وهي فارا الحالية.

آچا[1] ملك كيش كما وردت الإشارة إلى ذلك في الفقرة الأولى أعلاه.

أما أنكيدو السومري، وهو كما أوضحنا أعلاه، خادم چلچامش، فإنه لم يمت مرضاً مثل أنكيدو صديق چلچامش، ولكن تمّ احتجازه في العالم السفلي الذي نزل إليه وخالف قواعده. وهنا أيضاً يمكننا التذكير بقواعد أو طقوس ولوج العالم السفلي التي وردت في النص السومري (رقم ١٠٦) من هذا الكتاب، حيث نزلت إليه الإلّهة إنانّا، ولم يُسمح لها بالصعود منه إلا مقابل تسليم بديلٍ عنها، وقد بُنيَ هذا الصعود الاستثنائي على أنها كانت قد نالت سابقاً من الإلّه إنكي حقَّ النزول إلى العالم السفلي والصعود منه من ضمن أسس الحضارة التي منحها إياها، وعادت بها إلى أوروك في سفينتها «سفينة السماء» كما ورد ذلك في النص رقم (٨٥) من الكتاب الثالث».

٦ ـ وكخلاصة لهذا العرض، يمكننا القول بأن النصوص السومرية بشكل عام، وأن نصوص المجموعة السومرية للعصر البطولي بشكل خاص، كانت في أساس ولادة ملحمة چلچامش، ولم تكن تشكل وحدة متكاملة؛ وهذا ما حقّقه الشاعر البابلي، منذ وضعه النسخة القديمة للملحمة، وما وصلنا منها يعود إلى ما قبل منتصف الألف الثاني لما قبل الميلاد. وسنقدم في الفقرة التالية، تفصيلاً عن أماكن حفظ النسخ المتعددة للملحمة وتَوزُّعِ لوحاتها، كما نشير إلى المواضيع التي تضمّنتها.

---

(١) (Agga).

(١٣٢ ـ ج) ـ إنتشار الملحمة ونسخها المتعدّدة

١ ـ عرفت ملحمة چلچامش إنتشاراً واسعاً خلال ما يقارب ألفي عام وتمّ تناقلها في جميع أنحاء الهلال الخصيب. وإذا ما تتبعنا أماكن اكتشاف نصوص هذه الملحمة، فإن خريطة الهلال الخصيب ترتسم أمامنا، من أور إلى أوروك ونفّر وكيش وبابل وسيبار[١] وشادوپّوم[٢] على دجلة ونيريبتوم[٣] على ديالى وآشور ونمرود (كلخ) ونينوى[٤] وسلطان تيپّه[٥] (بين دجلة والفرات الأعلى) وإيمار[٦] في سورية الحالية وأوغاريت بجوار اللاذقية ومجيدّو في فلسطين.

كما عُثر على نسخ من الملحمة في بوغاز كوي[٧] وحتى في الأورارتو، ولا يزال المنقبون يأملون العثور على أجزاء نسخ أخرى مكمّلة أو مكرّرة.

ومن حسن الحظ، فقد مكنت سعة الانتشار هذه من الربط بين الأجزاء المكتشفة وتلافي التشويه والنقص اللّذين أصابا عدداً من اللوحات، وكثيرة هي كُسَرُ اللوحات التي تمّ العثور عليها والتي صُنِّفت بكل دقّة واستُفيد منها في تتبع تسلسل أحداث الملحمة واستكمال بعض الثغرات.

---

(١) (Sippar) على بعد حوالى ٥٠ كم إلى الجنوب من بغداد.
(٢) (Shaduppum) (تل حرمل) القريبة من بغداد إلى الشمال الشرقي.
(٣) (Nêribtum) ويعتقد أنها إيشّالي على بعد حوالى ٦٠ كم إلى الشمال في بغداد على ديالا.
(٤) (Ninive) حيث عثر على مكتبة أشور بانيبال الشهيرة.
(٥) (Sultan Tepé) في المنطقة الحورية.
(٦) (Emar) بالقربة من مسكنه.
(٧) (Boghaz-Kûy) وهي خاتّوشا الحثية.

سجّلت ملحمة چلچامش بصورة عامة على عدد من اللوحات تحمل كل لوحة ستة أعمدة، أي ثلاثة أعمدة على كل وجه، ويحتوي كل عمود على حوالى ٥٠ سطراً.

وبالنسبة للنسخة الأطول، وهي المعروفة بنسخة نينوى أو النسخة المعتمدة من قبل ناسخها حوالى ١٢٠٠ ق. م، فإنها موزّعة على إحدى عشر لوحة، أضيفت إليها لوحة أخيرة في فترة لاحقة، وهي تحتوي على (٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠) سطراً وصلنا منها ١٦٠٠ سطراً فقط.

٢ ـ أما فيما يتعلق بتصنيف المكتشفات وأماكن الاكتشاف وأماكن الحفظ، فإن الباحثين لم يتبعوا طريقة موحدة لتقديم وعرض مختلف النسخ التي وصلتنا، فهناك إشارة أولى إلى لغة النسخة. ومثل هذا التصنيف بالنسبة لملحمةٍ تمّ تناقلها خلال ما يقارب عشرين قرناً، سَمَح بالتفريق فيما يتعلق باللغة الأكادية، وذلك بإعادة المكتشفات إلى الفترة التاريخية التي رافقها تطور اللغة الطبيعي وتطور الأسلوب الأدبي. وهكذا تمّ التفريق بين كل من:

* البابلية القديمة (١٨٩٤ ـ ١٦٠٠) ق. م.

* البابلية المتوسطة (١٦٠٠ ـ ١١٠٠) ق. م.

* الآشورية المتوسطة (اعتباراً من ١٣٠٠ ق. م) وإلى هذه الفترة تعود نسخة نينوى (حوالى ١٢٠٠).

* البابلية الجديدة (٦٠٩ ـ ٥٣٩) ق. م.

وبالنسبة لغير الأكادية فيضيف التصنيف:

* اللغة الحثّية وتعود نسخها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر ق. م.

* اللغة الحورية (بداية القرن الرابع عشر ق. م) ولم تتم ترجمتها بشكل نهائي حتى اليوم نظراً لصعوبة اللغة.

* اللغة العيلامية، وما عثر عليه من نسخها يعود إلى القرن الثامن لما قبل الميلاد.

وفي تصنيف أبسط، يهتمّ بالدرجة الأولى بأماكن الاكتشاف والحفظ، فقد لجأ بعض الباحثين إلى تعديد المكتشفات التي تعود إلى ما قبل القرن الخامس عشر ق. م، وإلى ما بعد هذا القرن، وأحدث جزء من الملحمة، تم اكتشافه في

أوروك، وهو يعود إلى العهد السلوقي خلال فترة حكم أنطيوخوس الرابع (١٧٥ ـ ١٦٤) ق. م.

وحول الإشارة إلى چلچامش وأنكيدو بصفتيهما عملاقين من العصور القديمة، فإن أحد المقاطع الآرامية المكتشف في المغارة رقم ٤، حيث عثر على مخطوطات البحر الميت، هناك إشارة فيما عرف بكتاب العمالقة إلى چلچمس[١] وهوْبَبِش[٢] أو حَوْبَبِش.

وبدلالة أماكن الاكتشاف وأماكن الحفظ، فإن ملحمة چلچامش تتوزّع كما يلي:

* ما سبق منها القرن الخامس عشر ق. م.

- لوحة جامعة فيلادلفيا.
- لوحة جامعة يال: وهاتان اللوحتان يرجح اكتشافهما بجوار سيبار، وهما من حسن الحظ متتاليتان، تحتوي كل منهما على ٢٥٠ سطراً،
- كسرة لوحة متحف بغداد من تل حرمل: وهي تصف الرحلة حول غابة الأرز، وتروي حلم چلچامش.
- كسرة متحف شيكاغو، والتي تبدأ بعد الانتصار على همبابا والقضاء عليه، ثمّ قطع الأشجار.
- أجزاء في متحف برلين، صادرة عن حفريات خفيّة في بداية القرن وتقع مشاهدها بعد موت أنكيدو.
- أجزاء متحف لندن وهي تتضمن تعبير چلچامش عن يأسه أمام صاحبة الحانة وإجابتها له...

* أجزاء تعود إلى ما بعد القرن الخامس عشر ق. م:

- لوحة أور، وهي تعود إلى نهاية الألف الثاني وتحتوي على ٦٧ سطراً وفيها يتضرّع أنكيدو إلى شمش ويلعن الغانية، وكذلك حلم أنكيدو المنذر بموته.

---

(١) (Glgms).

(٢) (Ḥwbbš) وهي همبابا.

- أجزاء من إيمار (مسكنة) وهي مؤلّفة من أربع كسر، تحتوي الكسرة الأولى على ثمانية أسطر ومجموع ما تحتويه الثلاثة الأخرى ٤٠ سطراً. وهي تعود إلى القرنين الثاني عشر أو الحادي عشر قبل الميلاد، وفيها حادثة إغراء عشتار لچلچامش ورفضه.

- كسر مجيدّو (على بعد ٣٠ كم إلى الجنوب الشرقي من حيفا في فلسطين) وهي كثيرة التشويه، وتتضمّن مرض أنكيدو بعد مغامرة غابة الأرز وسرد حلمه لچلچامش وتفاقم مرضه.

- ٣ كسر باللغة العيلامية تعود إلى القرن الثامن ق. م.

- الكسر المكتشفة في سلطان تيپه تعود إلى القرن السابع ق. م، وهي محفوظة في متحف اسطنبول، ويدخل محتواها في اللوحة السابعة حول مرض أنكيدو وهذيانه.

- كسر نمرود (كلخ)، تحتوي على الأسطر (١٧ ـ ٥٢) من اللوحة الأولى، وبقايا الأسطر (٤٠ ـ ٤٤) من العمود الثاني للوحة نفسها وكذلك الأسطر (١ ـ ٣) من العمود الثالث.

- كسرتان مصدرهما بابل، تدخلان في كل من اللوحة الأولى حول أنسنة أنكيدو واللوحة الخامسة حول الصراع مع همبابا.

- المجموعة الحثّية من بوغاز كوي باللغة الأكادية تعود إلى القرن الرابع عشر ق. م. وتحتوي على ١٢ كسرة، لا يشتمل بعضها إلا على بضع كلمات. وثلاثة كسر منها فقط، تعلمنا: الأولى، عن الغانية تقود أنكيدو إلى المدينة، وتروي الثانية حلم چلچامش الأول قبل الذهاب إلى غابة الأرز في المرحلة الأولى من المهمّة، كما تروي الحلم الثاني وتفسيره من قبل أنكيدو.

أما الكسرة الثالثة، فتعرض محاولة عشتار لإغراء چلچامش وطلبها من آنو إنزال الثور السماوي على الأرض وقبول آنو بذلك.

يدلّ تتبّع هذه النسخة أنها كانت أقصر من النسخة النينوية ويلتقي ذلك مع النسخة البابلية القديمة.

* ما بقي من نسخة اللغة الحثّية، يحتوي على:

- ولادة چلچامش وتقديم الملحمة وظلم چلچامش لرعاياه.

- أنكيدو في السهوب وحياته البدائية، واقتراح توجّه الغانية إليه.
- لقاء أنكيدو وچلچامش.
- التوجّه نحو غابة الأرز.
- المعركة ضد همبابا والقضاء عليه.
- حلم أنكيدو المنذر بموته.
- لقاء چلچامش مع صاحبة الحانة (٤ أسطر فقط).
- نوتي أوتاـ نافيشتي.

والبقية مفقودة.

* النسخة الحورية تعود إلى ما بعد ١٥٠ ق. م، تمّ كشفها في الشمال والشمال الشرقي من ما بين النهرين حيث عُثر على جزئين أو كسرتين هما في حالة سيئة، ولم تنتهِ ترجمتهما حتى اليوم بسبب صعُوبة اللغة الحورية، ويُفْهم أن الأمر يتعلق بچلچامش وأنكيدو وهوّاوا.

* نسخة مكتبة آشور بانيبال في نينوى، وهي المعروفة بنسخة نينوى، وهي التي سوف نعرضها كاملة فيما بعد. ومن المفيد الإشارة قبل ذلك إلى مجموعة النسخة القديمة.

* النسخة البابلية القديمة، قلنا عنها، بأنها أقصر من النسخة النينوية ويمكن تتبع محتوى ما بقي منها عبر ما تمّ عرضه أعلاه كما يلي، مع الإشارة بالأرقام الرومانية إلى اللوحات وفقاً لورودها في نسخة نينوى:

- (I) لوحة بنسلڤانيا: التوجّه إلى آنو بسبب تعسّف چلچامش.
- (II) لوحة فيلادلفيا: شبه كاملة.
- (III) لوحة يال: شبه كاملة.
- (III) كسرتان في فيلادلفيا.
- (III) ضجَر أنكيدو وحزنه بعد استقراره في المدينة.
- (IV) لوحات تل حرمل (متحف بغداد): حلم چلچامش الثاني في طريقه إلى غابة

الأرز.

- (V) لوحة إيشّالي: القضاء على همبابا.
- (X) كسرة ميسنير[1]: هيام چلچامش وحواره مع شمش.
- (X) كسرة ميلاّرد[2]: الحوار مع صاحبة الحانة.

(١) (Meissner).
(٢) (Millard).

(١٢٢ ــ د) ــ ترجمات متعدِّدة وقراءات مختلفة

١ ــ ذكرنا آنفاً، أن ملحمة چلچامش، كانت عملاً حاز على شهرةٍ واسعة وتمّ تداوله خلال ما يقارب ألفي عام في عالمنا القديم، بلغته الأصلية، الأكادية، في مختلف مراحل تطورها. كما عرفها العالم الحثّي بلغتها الأصلية وباللغة الحثية وعرفتها سورية الشمالية والفرات الأعلى باللغة الحورية.

كما عرضنا آنفاً بأن الهلال الخصيب بأكمله عرف ملحمة چلچامش وعاش مع أحداثها. وليست لدينا أدلّة حتى اليوم، بأنّ مصر الفرعونية عرفت هذا النص، مع العلم أن مراسلات تل العمارنة (القرن الرابع عشر ق. م) حفظت لنا نصوصاً معاصرة لملحمة چلچامش البابلية القديمة والمتوسطة، لم تكن لها علاقة بالدبلوماسية، ومن بينها أسطورة نرچال وإيريشكيچال المعروضة في هذا الكتاب تحت الرقم (١١٥). ومع أن وجود هذا النص مع نصّين آخرين من ضمن مجموعة تل العمارنة كان على الأرجح، يهدف إلى تعلم اللغة الأكادية وكتابتها، فإننا لا نستبعد، تعرّف مصر الفرعونية على الملحمة. ولدينا الكثير من الدلائل، أن الإغريق الذين ليسوا أقرب من مصر إلى بابل، قد استوحوا ملحمة چلچامش، وسنعود إلى هذه الناحية فيما بعد.

٢ ــ في عام ١٨٦٢، اكتشف العالم جورج سميث[١] من بين مقتنيات المتحف البريطاني، اللوحة الحادية عشرة من ملحمة چلچامش وحلّ رموزها، ثمّ

(١) (Georges Smith).

أعلن بفخامة، أن قصّة الطوفان التوراتية، لم تكن من ابتداع عبري، وكان الأمر آنذاك يتعلّق بالنسخة الآشورية المكتشفة في نينوى. إلاّ أنه تبينّ فيما بعد، حين نَشَر أرنولد پوبل[١] في عام ١٩١٤ محتوى لوحة سومرية اكتشفها في متحف جامعة فيلادلفيا، تبينّ أن قصة الطوفان كانت سومرية الأصل. وحين جمع تومپسون[٢] أجزاء ملحمة چلچامش في عام ١٩٣٠ ونشرها بمقاطعها المسمارية[٣]، لم يتوقف علماء اللغة الأكادية بعد ذلك، عن دراسة محتوى نسخة نينوى وترجمتها والتفتيش عن نسخ بابلية قديمة سبقتها. كما لم تتوقف منذ ذلك الوقت ترجمة الملحمة إلى اللغات المختلفة.

حتى عام ١٩٨٢ تمّت ترجمتها إلى كل من الألمانية والإنكليزية والفرنسية والعربية والدانمركية والإيسكيمو، واللغة الفينية والجورجية والعبرية والإيطالية والنييرلندية والروسية، والسويدية والتشيكية... دون إغفال إخراجها شعرياً وموسيقياً ومسرحياً واستلهام حوادثها، للتعبير عن تلك الحوادث بالرسم الفنّي، في لوحات تزيّن اليوم بعض الترجمات التي نشرت عنها[٤].

٣ ـ وهكذا فإن هذا العمل الأدبي الرائع، تمكّن من استعادة الشهرة التي عرفها في العالم القديم، وبدأ في عالم اليوم، يحتلّ المكانة التي يستحقها. وكأنّ چلچامش حاز على الحياة الأبدية التي سعى إليها، ولم يكن ذلك في أسوار أوروك التي لم يبق منها الكثير؛ بل بولوجه عالم اللاموت، لأنه بقي حيّاً في ضمائر شعوب عالمنا المعاصر وفي ضمير كل من قرأ سيرته وبكى معه على فقدان عزيز عليه أو قلق أمام الموت، لأنه رفض اعتباره مصيراً طبيعياً لجميع البشر.

---

(١) (Arnold Poebel).

(٢) (R.C. Thompson).

(٣) ولا ننسى مجموعة النصوص المسمارية التي نشرها راولنسون (H.C. Rawlinson) في عدة أجزاء عن محفوظات المتحف البريطاني.

(٤) ومنها ٨ لوحات في ملحمة چلچامش لطه باقر، نشرة عام ١٩٨٠ كما أن أجمل مجموعة من اللوحات المائية عن أساطير سومر وملحمة چلچامش تضمنها كتاب لقاسم الشواف، زينته ريشة الفنان الراحل وليد عزت وصدر عام ١٩٧٣ عن إدارة التوجيه المعنوي بدمشق.

وما ينتظره علماء اليوم بالنسبة لملحمة چلچامش، هو إعادة نشر وتحسين ما قدّمه تومپسون في عام ١٩٣٠ واستكماله بجميع النصوص المسمارية المرتبطة بها، ويتم ذلك حالياً في لندن.

٤ ـ أما فيما يتعلق بالترجمات التي قام بها علماء الأكاديات، حتى اليوم بالاعتماد على قراءة الرموز المسمارية، كما نسخت عن لوحاتها الأصلية، لا بد من الإيضاح بأن هذه اللوحات، وما آلت إليه حين سقطت نينوى مثلاً في عام ٦١٢ ق. م، وانهارت معها مكتبة أشور بانيبال التي كانت تحتوي على أكثر من ٢٥٠٠٠ لوحة، هذه اللوحات تكسّرت وغطّتها الأنقاض ومن ضمنها ملحمتنا التي انتظرت منتصف القرن التاسع عشر، لكي تستقر على رفوف محفوظات المتحف البريطاني في لندن. وقد عمدنا إلى التذكير بمثل هذه التفاصيل، لكي يتفهم معنا القارىء، وينطبق ذلك على جميع نصوص ما بين النهرين السومرية والأكادية وغيرها، ولكي يتفهم القارئ أيضاً، بأن استنساخ محتوى اللوحات وكسرها، لم يكن سهلاً أمام كلمات ناقصة، أو مقاطع في الكلمة الواحدة غير أكيدة القراءة، مما جعل علماء اللغة القديمة يقترحون عدة احتمالات لاستكمال هذا النقص واختيار كل عالم بحسب حساسيته الكلمة التي يتبنّاها في ترجمته[١].

ومن حسن الحظ أن التكرار في الأدب السومري أو الأكادي سهّل في كثير من الأحيان، إضافة جمل كاملة وردت في مواضع أخرى وأعيد استعمالها، كما أن هناك اصطلاحات خاصة للإشارة إلى مثل هذه الإضافات، في كل ترجمة جدّية تحترم النص الأصلي، أثبتناها في بداية هذا الكتاب.

ولكي تتضح الفكرة مما هو معروض أعلاه، فإننا نقدم بعض الأمثلة عن قراءات مختلفة وما تؤدي إليه من ترجمات متباينة وغير متناقضة بالنسبة لمجمل الملحمة والتي، على الرغم من النقص الذي تمثله مختلف اللوحات[٢] وبالاستفادة من النسخ القديمة المتعددة، مكّن من تتبع تسلسل الملحمة وتفهّم محتواها.

الأمثلة التي نعرضها فيما يلي، تعتمد على مقارنةٍ بين ترجمات ثلاثة، هي

---

(١) تضاف إلى ذلك صعوبة خاصة بالنسبة للغة السومرية، فإن الكلمة الواحدة تحتمل عدة قراءات.

(٢) وصلنا من نسخة نينوى ١٦٠٠ سطر، من أصل ما يقارب (٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠ سطر).

أحدث ما بين يدينا وهي لكلٍ من:

(I) الدكتور سامي سعيد الأحمد (١٩٩٠)[١].

(II) جون بوتيرو... (١٩٩٢)[٢].

(III) تورني وشافير... (١٩٩٤)[٣].

٥ ـ وإذا ما استعرضنا مطلع الملحمة كما عرضتها الترجمات المشار إليها أعلاه نقرأ ما يلي:

(I) هو الذي رأى كل شيء وخبر... البلاد الذي عرف الأرض كلها، ليسلمه (عام ١٩٨٤).

(I) هوالذي رأى كل شيء حتى نهايات الأرض الذي خبر جميع الأمور وعدّ الكل... (١٩٩٠).

(II) أريد أن أقدم إلى العالم[٤] [الذي] رأى كل شيء عرف [الأرض كلّـ] ـها، تعمق في كـ [ـل الأشياء].

(III) الذي رأى كل شيء، احتفلي به يا بلادي الذي عرف كل شيء وجمع كل شيء.

على القارىء ألاّ يستغرب الفروقات التي تلاحظ في ترجمة البيتين الأولين من الملحمة، إذ إننا إذا ما رجعنا إلى النصّ الأكادي، نقرأ مع الدكتور الأحمد:

شاناقبا إيمورو [لو ـ شه ـ إيد] دي مائاتي

أو [أو ـ شيد] دي

---

(١) د. سامي سعيد الأحمد، ملحمة كلكامش، دار الجيل/بيروت ودار التربية/بغداد مع النص الأكادي المقابل، ١٩٨٤ وكلكامش الصادر عن وزارة الثقافة والإعلام/بغداد ١٩٩٠.

(٢) L'Epopée de Gilgamesh: Jean Bottéro, Edition Gallimard 1992.

(٣) L'Epopée de Gilgamesh: R.J. Tournay & Aaron Shaffer, Edition du Cerf 1994.

(٤) حرفياً: أقدّم إلى البلاد.

الترجمة الحرفية هي:

الذي بعمق/ بنفاذ رأى [كل شيء وعر] ف البلاد/ الأرض

أو [حتى نهايات] الأرض

ومع بوتيرو في حال تقديم جملة على جملة للمحافظة على المطلع الذي تُعرَفُ به الملحمة، فإننا نقرأ:

الذي رأى كل شيء [أقدّمه] للعالم.

ولما كان شافير يقرأ: [نا] <أ> ـ دي عوضاً عن [لو ـ شه ـ إيد] دي، بالنسبة للكلمة التي استوجبت اقتراح قراءةٍ لها من قبل المترجم، ومعناها أَحتفِلُ، فإنه يكتب:

الذي رأى كل شيء، احتفلي به يا بلادي

وتتقارب بذلك الترجمتان (II) و(III)، فالاحتفال بالبطل وتقديمه للعالم، لا يتناقضان.

أما البيت الثاني من الملحمة، فإنّه يشكّل بالنسبة للكلمة الأولى، التي لا يعرف منها العلماء غير نهايتها أي المقطع «تي»، فإن شافير يقترح لها ثلاث قراءات وهي:

[شاكولّلا] تي

أو [شامائا] تي

أو [شاكيبراآ] تي

ويتبنّى القراءة الأولى، ويلتقي بذلك مع الدكتور الأحمد،

وفيما يتعلق بنهاية البيت الثاني فهي:

[لو ـ شال ـ مي ـ شـ] ـو (الدكتور الأحمد) ومعناها: له التحية

أو [ايك ـ مي ـ شـ] ـو (شافير) ومعناها: جَمع

وفي كتابة لعام ١٩٩٠، عاد الدكتور الأحمد وتبنّى «عَدَّ» ويلتقي بذلك مع شافير في: جَمع كل شيء بدلاً من عَدَّ كل شيء.

أدرجنا مثل هذه التفاصيل اللغوية، لا لإزعاج القارىء، بل لكي نُبيِّنَ له، إذا ما وقع على ترجمات متباينة في بعض تفاصيلها، فإن ذلك يعود إلى عدم وضوح النص الأصلي الذي يحتمل أحياناً قراءات متعددة، كما أسلفنا ويتطلّب من قبل الباحث بشكلٍ خاص تقديم اقتراحه أو اقتراحاته لإكمال كلمةٍ لا يعرف منها سوى مقطع واحد. وعلى الرغم من مثل هذه الصعوبات، فإنّ شخصية چلچامش تحافظ على متانتها ولا حاجة لها للدخول في هذه التفاصيل.

٦ ـ وفي مثال آخر، ففي السطر ١٣ من اللوحة الأولى، العمود الأول، هناك تَفْضيل لكلمة «سيمّيلتو» بمعنى درج، على كلمة «أسكوفّاتو» بمعنى عتبة، ولهما نفس الإشارة المسمارية، وذلك بسبب ورود فعل «خذ» أمامها واعتباره ينطبق على أَخْذ الطريق أو الدرج. ولذلك فإن شافّير يترجم:

خذ إذن الدرج الذي هو عتيق

ويحافظ الدكتور الأحمد على الكلمة الأكادية التي لا تزال اللغة العربية تستعملها في أسكفة وساكف[1] فيكتب:

إمسك اسكفته العتيقة

أما بوتيرو فيكتب:

إلمس (هذه) العتبة المحمولة من بعيد.

ويَفْهَم بأن المقصود هو عتبة بوابة أوروك.

* وفي العمود الرابع من اللوحة الأولى، تقول الغانية لأنكيدو في السطر الثالث عشر:

«أنت [جمِـ] ـل يا أنكيدو مثل إلّه

وكان لا بد هنا من الاختيار بين قراءتين هما:

[دامـ] ـقاتا أو [إينـ] ـقاتا

بمعنى جميل بمعنى حكيم

وحسم الخلاف، لأن نسخة بوغاز ـ كوي تضمّنت التعبير الأول بشكل واضح.

---

(١) بمعنى عتبة أعلى الباب.

* وفي مجالٍ آخر، لدى وصول أنكيدو إلى أوروك ومعارضته لچلچامش، يقول النص بأن أهالي أوروك اجتمعوا حوله، و«قبّلوا رجليه» وكأنّه طفل. واستُبعدت قراءة أخرى بمعنى «أخافوه».

* لدى تهكم چلچامش على عشتار رافضاً إغراءها (اللوحة ٦، عمود ١، سطر ٢٥)، يقول لها:

ما عليّ أن أعطيكِ إذا ما تزوجتكِ

هل أعطيكِ «عِجاراً» أم لباساً؟ (شافير)

ولكن بوتيرو يقدّم ترجمة أفضل هي:

هل أعطيكِ «طيوباً» لجسدك أم ألبسة؟

والسبب في ذلك أن الكلمة موضوع هذا المثل، لم يكن أمام المترجميْن سوى نهايتها.

* وفي المجال نفسه، يعيّر چلچامش عشتار بأنها مثل:

أركابينّو، لا يصدّ ريحاً ولا عاصفة.

ويُعتقد أن هذه الكلمة تعود إلى اللغة الحورية، ولا تزال مجهولة المعنى، وفيما يلي ما اقترحه المترجمون:

شافير: باب غير كامل.

بوتيرّو: باب متزعزع/متقلقل.

د. الأحمد: باب خلفي.

طه باقر: باب خلفي.

٧ ــ وآخر صعوبة نقدّم عنها مثلاً، أتت من كلمتين سومريتين، وردتا في اللوحة الثانية عشرة المضافة إلى الملحمة، بالاعتماد على نص سومري معروف. وهذا النص نشره كرامر كاملاً تحت عنوان «عشتار وشجرة الخولوپو»[(١)] وتبنّى ناسخ الملحمة، القسم الأخير من هذه القصيدة وقدّم بواسطته اللوحة المشار إليها

(١) نوع من شجر الصفصاف بحسب كرامر ونوع من السنديان المستورد إلى ما بين النهرين بحسب شافّير (Ḥuluppu).

من الملحمة حيث نرى چلچامش يفقد أداتين خشبيتين هما «الپوكّو» و«الميكّو»[١] سقطتا منه في العالم السفلي. حزن لذلك وأراد بإلحاح استرجاعهما، وهكذا يقدم أنكيدو نفسه للنزول إلى العالم السفلي من أجل ذلك. وقد عرضنا النص الكامل لهذا القسم، تحت الرقم (١١٦) من هذا الكتاب.

نعود هنا لكرامر، الذي رأى في عام ١٩٧٥، أن «البوكّو والميكّو» هما «الطبل ومقرعته». في عام ١٩٨٣، قدّم كرامر ترجمةً جديدة متبنياً لهما معنى «الحلقة والعصا»، وتساءل فيما إذا كانتا أداتي قياس.

وعن كرامر تبنّى الدكتور الأحمد «الطبل وعودته» كمعنى محتمل، ولم يقرّر طه باقر بصددهما وحافظ على التسمية السومرية. أما بوتيرو (١٩٩٢) فقد تبنّى تسميتي الطوق أو «الطارة والعصا». وأخيراً، اعتبر شاڤير أن الپوكّو والميكّو هما عبارة عن مطرقة خشبية ذات ممسك طويل وكرة خشبيّة معتبراً أن چلچامش كان يستعملهما في لعبةٍ تشبه لعبة «الپولو». وسوف نبدي رأينا بهذا الصدد فيما بعد.

٨ ــ عمدنا إلى سرد التفاصيل السابقة، لاطلاع القارىء على الصعوبات التي تعترض الباحث والمترجم لنصوصنا القديمة والتي هي كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، لا تتعدّى التفاصيل ولا تفقد الملحمة بسببها إنسانية محتواها وعمق مراميها، ونودّ من وراء ذلك تطمين القارىء، بأنه إذا ما صادف بعض الفروقات في ترجمات إلى العربية يقع عليها، فلن يكون ذلك عائداً إلى تسرع في الترجمة. وبصورة عامة، فإن هذه التفاصيل لا أثر لها على روعة الملحمة وأهميتها الأدبية والفكرية.

وبالنسبة لنصوصنا الأسطورية التي اشتملت عليها هذه المجموعة، فضّلنا عدم إغراق القارىء العربي في سرد التفاصيل التي أدت إلى الاختيارات التي تبنّاها الباحثون في اللغات القديمة، وبصدد ملحمة چلچامش التي سنورد ترجمتها في هذا المجال، سوف نحاول التوفيق بين القراءات الثلاث والترجمات الثلاث (I) و(II) و(III)، التي أشرنا إليها في نهاية الفقرة الرابعة من هذا العرض، مع الرجوع لدى الاقتضاء، إلى النص الأكادي الذي قدّمه الدكتور الأحمد بالأحرف العربية وإلى ما يقدّمه شاڤير من كلمات وجمل أكادية أثناء عرضه لترجمته.

---

(١) (Pukku) و(Mikku).

(١٢٢ ــ هـ) ــ دراسات وبحوث نأمل أن تُستكمل

١ ــ لا يتّسع مجال هذا الكتاب لتقديم دراسة عن تأثير ملحمة چلچامش على ما حولها، ولا ينطبق ذلك على ملحمة چلچامش وحدها، بل على تراث عالمنا القديم بأكمله، في وادي رافديه الأسفل والأعلى وعلى طول ساحل هلاله الخصيب المتوسّطي وفي وادي نيله من أقصى أعالي النوبة إلى دلتا المتوسط، وفي كل ما أنتجه هذا العالم القديم، الذي حبته الآلهة، بما جعله يسبق حضارياً ما حوله. ينطبق ذلك على كل ما أنتجه هذا العالم من أساطير البطولة في المراحل الأولى للبناء الحضاري وفي سير الملوك وقوانين المشرعين، وفي أقوال الحكماء وفي الأمثال الشعبية. . . ، كل ذلك نجد له أثره في العالمين الحثّي والإغريقي. أما أثر هذا التراث بأكمله على التوراة اليهودية، فيمكننا القول، بأن كتبة التوراة الذين كانوا على اطلاع على هذا التراث، لم يباشروا عملهم التسجيلي إلا بنهاية القرن السابع لما قبل الميلاد، حين كتبوا لأول مرّة قصص يشوع، فيما نسّميه «الاستيلاء الأول» على جزء من فلسطين، وقصص القضاة والملوك. ثم قاموا بتنقيح هذه الكتب، لكي تتوافق مع مقتضيات التطور السياسي، وذلك قبيل السبي إلى بابل وبعده.

أما الكتب الخمسة الأولى المعروفة بالمجموعة الخماسية وأسفار تثنية الاشتراع والأيام، فلم يتم تثبيتها إلاّ بعد العودة من السبي في القرن الخامس ق. م، وحدث ذلك تحت الحكم الفارسي لمنطقتنا. كما أن المجموعة الخماسية، لم تعتبر نهائية إلا في القرن الرابع ق. م، كما عرف القرن الثالث التثبيت النهائي لأخبار الأيام. وفي القرن الثاني لما قبل الميلاد، وخلال الحكم السلوقي، أنجزت النسخ

النهائية للمزامير وسفر دانيال والمكابيين والجامعة واستمرّت التعديلات التوفيقية حتى بداية المسيحية. وخلال حكم البطالسة، في العام ٥٠ ق. م، أضيف كتاب الحكمة إلى النسخة اليونانية للتوراة التي تمّ الانتهاء من ترجمتها في الإسكندرية حوالى ١٥٠ ق. م.

٢ ـ «المفاتيح التاريخية» المقدَّمة أعلاه، تدلّل ليس فقط، على أن التوراة اليهودية كتبت وأعيدت كتابتها بقصد التنقيح والتصويب السياسي والمصلحي والتاريخي، أكثر من مرة. وتذكّر في الوقت نفسه، بأن كتبة التوراة استفادوا من كل ما كان يحيط بهم من حضارة ومعرفة. وكل مطّلع على نصوص عالمنا القديم في بلاد ما بين النهرين والساحل الكنعاني ومصر الفرعونية، مروراً بالمدرسة اليونانية الكلاسيكية وبالفترة الهلنستية التي عرفت منطقتنا غزارة نشاطها الفكري والفلسفي، إذْ كانت مكتبة الإسكندرية جوهرة تلك الفترة، كل مطّلع إذن، على هذا التراث لا يستطيع إغفال حقيقة أن كتاب التوراة، لم يكن «الأقدم في العالم» وأنه لم يأتِ بجديدٍ حضاري وفكري. ويمكن القول بأن أهم ما تفوق به مؤلفو هذا الكتاب، هو بث حقدهم على بقية الشعوب بالإضافة إلى ما نعرفه من تزويرٍ للحقائق التاريخية لتبرير استيلاءٍ على أرض نتيجةً «لوعد»! ونجحوا أيضاً خلال الفترات الأولى للمسيحية وفي جهلها وترددها في تلمّس طريقها، نجحوا بإقناعها بأنهم هم في جذور الحدث المسيحي، مع العلم، أن ما عُرض من ضمن الفقرة (١ ـ ٣) أعلاه حول البعث والحياة الأبدية أوضح أن أوزيريس وبعل وتموز هم في خلفية «الحدث المسيحي». ولا تزال «الدعاية» الدينية تصرّ حتى اليوم على إقحام تعبير «اليهودية ـ المسيحية»[1] في كل المناسبات.

كتبة التوراة، كانوا إذن على اطّلاع على كل ما أحاط بهم من حضارة ومعرفة الغير، وتأثّروا بكل ذلك، وأعادوا روايته وكأنه تراث لهم. ويمكننا القول، بأن هذا الكتاب[2]، قلّد حتى في تبويبه، بنية ما كشفت عنه التنقيبات في سومر وآكاد وآشور وكنعان، كما قلّد الكثير من نصوص الحكمة عن مصر الفرعونية. وأقل ما يمكن قوله بأن هذا التوازي ملفت للنظر.

---

(١) (Judéo-Chrétien).

(٢) أي التوراة.

٣ ـ وبما أنّنا بصدد عرض ملحمة چلچامش، يمكننا القول، بأن كتبة التوراة، لم يكونوا على جهل بمحتوى هذه الملحمة. ويمكننا التوقف لإضاءة ما يشير إلى أنها أثّرت على النصوص التوراتية في مواضع عديدة. ونقدم هنا وبسرعة بعض عناصر البحث، الذي كما قلنا لا يدخل في مجال هذا الكتاب والذي نتمنّى متابعته من قبل باحثين عرب. وفيما يلي بعض الأمثلة:

* في المزمور (٤٨: ١٣ و١٤) يتمّ التغنّي بصهيون وبجبل صهيون كما يلي:

«طوفوا بصهيون ودوروا حولها،
عدّوا أبراجها، ضعوا قلوبكم على قياسها
تأمّلوا قصورها، لكي تُحدِّثوا بها جيلاً آخر»
ألا يذكِّر هذا بمطلع ملحمة چلچامش حيث يمجّد
الشاعر أوروك ويتغنّى بأسوارها؟!

* تقول الملحمة إن قامة چلچامش كانت تبلغ أحد عشر ذراعاً (أي ما يعادل ٥,٥م) وكذلك كانت قامة الملك السومري إياناتوم تساوي خمسة أذرع وشبر واحد (أي ٢,٧٥م)، وهذه القامات العملاقة تذكّر بالعملاق الذي كان على الأرجح من شخصيات العصر البطولي في كنعان وهو المبارز چوليات وقامته ستة أذرع وشبر (٣,٢٥م)، وهو الذي يتصدّى داود لمبارزته على الطريقة السومرية[1] في العصر البطولي، ويتمكّن من قتله بمقلاعه. وكأن هذا العملاق الفلسطيني كان بالنسبة للمؤلف التوراتي، يوازي همبابا، حارس غابة الأرز، إذ يقوم داود كما فعل أنكيدو بقطع رأس همبابا وتقديمه للإلّه إنليل، يقوم داود هنا بقطع رأس جوليات وتقديمه للملك شاوول.

ولا يقف الشبه عند هذا الحدّ، إذ تتوثّق صداقة بين داود وبكر شاوول واسمه يوناثان. يقول النص التوراتي أن «نفس يوناثان تعلّقت بنفس داود، وأحبّه يوناثان كنفسه» (صموئيل ١٨: ١ ـ ٢)، أي كما أحبّ چلچامش صديقه أنكيدو. وبعد موت صموئيل النبي وتحوّل يهوه عن شاوول لأنه خالف غضبه ولم يقتل ملك العماليق ولم يطبق الحرم المحبب إلى يهوه على جميع رؤوس القطيع.

وبسبب هذا الغضب وعندما توجّه شاوول نحو يهوه قبل خوضه حرباً ضدّ الأمراء

(١) أي بإيفاد بطل من كل فريق موضوع النزاع والخضوع لفريق البطل المنتصر.

الفلسطينيين، فإن يهوه لم يستجب له، بإعطائه أيّة إشارة منه تعده بالنصر. لذلك لجأ شاوول إلى ساحرة، تستحضر أرواح الأموات وطلب منها أن تصعد شبح صموئيل من العالم السفلي (الشيول) كما صعدت روح أنكيدو من العالم السفلي بناء على طلب چلچامش. وبالنسبة لشاوول يعلمه الشبح بأنه سوف يخسر المعركة وسيقضي هو وابنه يوناثان. وفعلاً يموت شاوول في المعركة وكذلك يوناثان صديق داود. وكما بكى چلچامش صديقه أنكيدو وردد حوله مرثيّات عبّرت عن عميق ألمه، هكذا فعل داود في تلوّعه على صديقه يوناثان، ومما تضمنته مرثيته قوله:

«ثَقُل عليّ موتك يا يوناثان
قلبي منقبض بسببك يا أخي يوناثان
كنت عزيزاً عليّ بحلاوة
صداقتك كانت أعجب إليّ من محبّة النساء»[١]

ويذكر السطر الأخير بقول چلچامش، متحدّثاً عن الكتلة والفأس وهما يمثّلان أنكيدو في حلميه الأول والثاني:

«أحبَبتها مثل زوجة وغمرتها بالملاطفات»[٢]

وحين يرثي إرميا أورشليم قائلاً:

«طرق صهيون نائحة لعدم الآتين إلى العيد»[٣]

فإن چلچامش بكى قبله قائلاً:

«فلتبكه الطرق التي سلكها أنكيدو حتى غابة الأرز
لتبكه ليل نهار دون هوادة
...... إبكيه أيتها الممرات الجبلية»[٤]

ويحق لنا التساؤل في نهاية الأمر، هل كل هذا التوازي مع ملحمة چلچامش، وفي سفر واحد من التوراة هو من باب الصدف، أم أن كاتبه كان على علم بالملحمة ومن

(١) صموئيل ٢ (١: ٢٥ ـ ٢٧) عن توراة القدس، النسخة الفرنسية (١٩٥٥).
(٢) نهاية اللوحة الأولى (نسخة نينوى).
(٣) المراثي (١: ٤).
(٤) بداية اللوحة الثامنة من نسخة نينوى.

المعجبين بها؟ وقد استوحاها للأسباب التي أشرنا إليها أعلاه؟

* هناك أمثلة عديدة أخرى، ففي سفر الجامعة (٤ : ١٢) نقرأ ما يلي:

«إذا كان أحد يغلب الواحد، فإن الاثنين يقاومانه
والخيط المثلوث لا ينقطع سريعاً»

وحين يشجع چلچامش أنكيدو، يقول له:

«إثنان [. . .] يجابهان بسهولة [واحداً. . .]
لا أحد يستطيع بمفرده قطع حبلٍ ذي ثلاث ضفائر
ومعاً شبلا أسـ [ـد] هما أقوى منه»[١]

* أما شاعر سفر الجامعة المتشائم، فيقول وكأنه سمع صاحبة الحانة سيدوري تخاطب چلچامش:

«لتكن ثيابك بيضاء في كل حين ولا يعوز رأسك الدهن
تمتع جميع أيام حياتك الفانية،
فإن ذلك حظك من الحياة
ومن تعبك الذي تعانيه تحت الشمس»[٢].

* نكتفي بالأمثلة التي قدّمناها عن تأثّر التوراة بملحمة چلچامش، وسوف تتضمّن حواشي عرض الملحمة على أمثلةٍ أخرى.

٣ ـ أما الموضوع الآخر الذي ندعو باحثينا العرب إلى تناوله، هو علاقة النصوص الإغريقية وبخاصة فيما يتعلق بالعملين الرئيسيين: الإلياذة والأوديسة بملحمة چلچامش، ونحن نعلم أنه بعد فتح الإسكندر الكبير لبابل في عام ٣٣١ ق. م، وفتح مصر الفرعونية في عام ٣٣٣، وتأسيس مدينة الإسكندرية، كانت حضارة المنطقة في أوج نضجها. وقبل ذلك بكثير، كان العالم الإيجي على علاقات تجارية وثقافية، عبر جزيرة كريت، مع مصر ومع الساحل السوري، وأوغاريت وجبيل وصيدون هي خير شهادةٍ على ذلك. كما أن سورية الشمالية وآشور عبر كيليكيا وبلاد الأناضول وطروادة، لم تكن غائبة عن هذا التبادل

(١) اللوحة الرابعة/عمود سادس من نسخة نينوى.
(٢) الجامعة (٩: ٨ و٩).

التجاري والثقافي بين العالمين.

يصعب القول متى ولدت أفروديت من زبد الأمواج قبل استقرارها على شواطىء قبرص، كما يصعب القول متى اختطف الإلّه زيوس[١] محبّ الفتيات الجميلات، متى اختطف أوروبا أخت قدموس[٢] من على الشاطىء الكنعاني واتّجه بها نحو كريت ولحق بها شقيقها قدموس بعد ذلك لإنقاذها.

بين عامي ٩٠٠ و٨٠٠ ق. م، تبنّى الإغريقيون الأبجدية الكنعانية، وتلك الفترة هي التي عرفت هوميروس والإلياذة والأوديسة. وإلى الفترة ما بين عامي (٧٥٠ و٧٠٠) ق. م تعود أعمال هزيود[٣] والأناشيد الهوميرية الأخرى.

٤ ـ الأمثلة الممكن تقديمها عن أوجه التوازي بين ملحمة چلچامش والإلياذة والأوديسة، هي عديدة أيضاً. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الدكتور سامي سعيد الأحمد لم يغفل ذلك، وقد أعطى بعض الأمثلة بهذا الصدد في مقدّمة كتابه عن ملحمة كلكامش[٤] ويمكن للقارىء العودة إليها، ويمكن للباحث استكمالها ومن الضروري أن تُضاف عليها مراجعها في النصّين الشهيرين الإلياذة والأوديسة.

---

(١) Zeus سيّد آلهة الأولمپ.

(٢) تعتبر أسطورة يونانية أن قدموس، هو الذي علّم اليونانيين الأبجدية.

(٣) (Hesiode) الشاعر اليوناني الذي عاش في القرن الثامن ق. م وهو مؤلف قصائد «الأعمال والأيام».

(٤) ملحمة كلكامش ـ صدر عن دار الجيل/بيروت ودار التربية/بغداد، ١٩٨٤.

(١٢٢ ـ و) ـ ملحمة جلجامش
نسخة نينوى[1]

محتوى الملحمة

اللوحة الأولى: مقدمة الملحمة وتقديم الأشخاص

اللوحة الثانية: لقاء البطلين، الصداقة ومشروع غابة الأرز

اللوحة الثالثة: الاستعدادات والتوجّه نحو غابة الأرز

اللوحة الرابعة: مراحل التوجّه نحو الغابة

اللوحة الخامسة: مجابهة حارس الغابة والقضاء عليه

اللوحة السادسة: القضاء على الثور السماوي وغضب عشتار

اللوحة السابعة: مرض أنكيدو وموته

اللوحة الثامنة: تمثال أنكيدو ومراسم دفنه

اللوحة التاسعة: قلق چلچامش أمام الموت وسعيه

اللوحة العاشرة: اجتياز المصاعب الأخيرة والوصول إلى بطل الطوفان

اللوحة الحادية عشرة: فشل چلچامش والعودة إلى أوروك

اللوحة الثانية عشرة: أنكيدو في العالم السفلي واستحضار شبحه

---

(١) يوفّق هذا النص، ويتابع بالتوازي ترجمات كل من: (شافير) و(بوتيرو) و(د. الأحمد). انظر الفقرة ٤ من (١٢٢ ـ د).

اللوحة الأولى

العمود الأول/ المقدمة

الذي رأى كل شيء، [فلتحتفـ] ـل به البلاد
عرف [الأرض بكا] ملها، نفد إلى [قلب الأشياء]،
(هو الذي) في كل مكان، سَبَرَ [ما هو خـ] ـفيّ (؟)
[فائقـ] ـةٌ حكمته، شمـ [ـل بنظرته] كل شيء.
تأمَّلَ في الخفايا وكشف الأسرار!
أتى بأخبار ما قبل الطوفان!
عاد من أسفاره البعيدة، منهكاً فاقد القوى
[نقـ] ـش على لوح حجري، جميع أخبار عنائه.
هو الذي أمر بتشييد سور أوروك ـ ذات ـ الحظائر[١]
و(جدران) الإيانا[٢] البيت الطاهر، الكنز المقدّس.
انظر هذا السور، كأنّه النحاس في لمعانه
تأمل دعائمه، التي لا تجارى
تلمّس عتبة (بوابَتِهِ) العتيقة[٣]
تقدّم نحو الإيانا، مقرّ عشتار
الذي لا يمكن لأيّ ملك، ولا لأحد مضاهاته
إصعد إلى سور أوروك، تنقّل عليه،
تفحّص أساساته، تمعّن في مواد بنيانه،
أولَيْسَ (كل هذا) من الصلصال المفخور؟[٤]

---

(١) تسمية شعرية لأوروك نظراً لكثرة الحظائر المحيطة بها خارج الأسوار.
(٢) (Eanna) بمعنى بيت السماء وهو معبد عشتار في أوروك.
(٣) (بوتّيرو) تبنّى: المحمولة من بعيد.
(٤) مغالاة شعرية لأن التنقيبات في أوروك دلّت على أن السور بني بالطوب العادي.

أوَليسَ الحكماء السبعة[١]، هم الذين شخصياً خطّوا أساساته؟[٢]
3600 شار[٣] للمدينة، و3600 شار للبساتين[٤]
و3600 شار لمجمّع الصلصال[٥] و1800 شار وقفاً لمعبد عشتار
10800 شار و1800 شار، هذه هي مساحة أوروك.
فتّش (الآن) عن الصندوق النحاسي[٦]
انتزعْ دِسار غلَقِهِ البرو [نزي]
[إفتحْ] قِسم مخبئه السرّي
[تناولْ منه] لوح اللازورد، واقرأ (محتواه)
لِتَعْلم [كيف] أنّه هو چلچامش[٧] الذي اجتاز جميع التجارب

تمجيد چلچامش

إنه ملك [فـ] ـذّ[٨]، يفوق مشاهير الملوك
[البـ] ـطل وليد أوروك، إنّه ثور (يهدّد) بقرنه[٩]،
قائدٌ لرفاقه، يسير في مقدمتهم

---

(١) هم «الإبكالو» ناقلو الحضارة، انظر النص (رقم ٨٧) من الكتاب الثالث.
(٢) د. الأحمد تبنى: قاعدته من القار بسبع طبقات. والحكماء السبعة أكثر ملاءمة لروح الملحمة وهذا ما تبنّاه طه باقر.
(٣) الشار (Šar) وحدة مساحة كبيرة يُعتقد أنها تساوي (٣٠٠ ـ ٥٠٠) هكتار (بوتيرو). أمّا (شاڤير) فلا يحدد لها مساحة.
(٤) الأسطر (٢٠ ـ ٤٥) أمكن استكمالها بالاعتماد على كسرة مدينة نفّر وسمح ذلك بتبني ترقيم مستمر لمختلف أبيات اللوحة.
(٥) هو مأخذ الصلصال المستعمل لصبّ طوب البناء أو الطابوق، وكان على ما يظهر ذا نقاوة جعلت مدينة كيش تتنازع مع أوروك من أجل استثماره (سوف يرد في النص رقم ١٣٣).
(٦) هو الصندوق الذي يدفن في أساس البناء عند إقامته وتحفظ فيه لوحة التأسيس.
(٧) تقصد الشاعر ألاّ يبوح باسم بطله إلا في السطر ٢٦ لتشويق المستمع أو القارىء.
(٨) نجد هنا مطلع النسخة البابلية القديمة.
(٩) حرفياً: النطّاح.

وهو سَنَدٌ لهم، عندما يسير في المؤخّرة
إنه سدّ صلب[١] يحمي جنوده
إنه المدّ الهائج (يجرف) حتى الجدران الحجرية:
هكذا كان ابن لوچال باندا[٢] چلچامش الكامل القوة.
رضيع البقرة السَامية، (رضيع) نينسُون[٣] البقرة المقدّسة
[هكذا كان] چلچامش، ذُو الكمال والعظمة!

تعداد بعض مآثره

[هو (الذي) فتـ] ـح ممرّات الجبال،
[حفـ] ـر الآبار على حافة[٤] الجبال،
قام [باجتـ] ـياز البحر الوسيع، حتى (مكان) مشرق الشمس،
[استكـ] ـشف مناطق الكون جميعها، سعياً وراء الحياة ـ بلا ـ نهاية
إلى أن بلغ بحالةٍ رَثّة[٥] أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد[٦]
هو الذي رمّم في أماكنها، المعابد التي دمّرها الطوفان.
بين جموع البشر، [ليس هناك] أحد مثله[٧]
[من] باستطاعته مضاهاة ملكيته؟
ليعلن [مثل چلچامش]: «أنا هو الملك، (أنا) وحدي!»

(١) بوتّيرو تبنّى: إنه شبكة حرب متينة.
(٢) ملك أوروك المؤلّه ويعتبر والداً لچلچامش (Lugalbanda).
(٣) (Ninsoun) الإلّهة والدة چلچامش.
(٤) حرفياً على «نقرة» الجبال.
(٥) (بوتيرو) تبنّى: بشجاعة. الحالة الرثّة أو العري تتفق مع حالة چلچامش لدى وصوله أمام بطل الطوفان. انظر اللوحة (رقم ١١).
(٦) (Uta-Naphisti) التسمية الأكادية لبطل الطوفان (زي ـ أو ـ سودرا) السومري.
(٧) تبنى (شافير): أعاد إقامة الطقوس من أجل جموع البشر.

خَلْق چلچامش وشخصيته

45 كان چلچامش رائعاً منذ ولادته[١]
ثلثاه إلّهيان والثلث الآخر بشري[٢]
شكلُ جسدِهِ صيّرته الإلّهة ماخ[٣]
وأحسن الإلّه نوديمّود[٤] إكمال هيكله،
وجهُهُ كان مذهلاً [. . .]
50 جسمه مارد وممشوقة[٥] قامته
51 مدى (ذراعيه)؟ يبلغ [. . .] ذراعاً[٦]
(نقص حوالى ثلاثة أسطر)

العمود الثاني

(1) [. . . . . .]
(2) قياس قدمه ثلاثة أذرع، وستة أذرع رجله (؟)[٧]
ستة أذرع كان اتّساع خطواته،
[ ] ذراعاً كان قياس أول أصابعه (إبهامه).
(5) خدّاه ملتحيان مثل [. . . . .]
وخصلُ شعره كثّة مثل شعر نيسابا[٨]
قامته العالية، أضفت كمالاً على هيبته

---

(١) تبنى (شافير): لُفظ اسمه منذ ولادته، وينطبق ذلك على ملوك سومر وآكاد.
(٢) بالاستفادة من كسرة نفّر المنشور محتواها في ١٩٧٥، بالنسبة لنهاية العمود الأول.
(٣) ماخ أو نين ـ ماخ بمعنى السيدة الفائقة السمو: إلّهة ـ أم شاركت في الخلق مع إنكي.
(٤) (Nudinmud) لقب الإلّه إنكي/إيا إلّه الخلق ومهارة الصنع.
(٥) حرفياً: مشرئبّة قامته.
(٦) الذراع = حوالى نصف متر.
(٧) الأسطر (٢) ـ (٨) تمّ جمعها مؤخراً من عدة كسر من قبل أ. جورج وهي قيد النشر حالياً من قبل جامعة أوكسفورد ولم ترد في ترجمة بوتيرو ولم تدخل في ترقيم الأسطر.
(٨) (Nisaba) إلّهة الشعير.

(8) وكما كان ذلك يلائم البلاد، فهو جميل السمة.

مغالاة چلچامش في ممارسة سلطته

52 [بين أسوار] أوروك، لا يتوقف عن الحركة
مثل ثور شامخ الرأ [س]، كان يعرض بأسه
لا مثيل لصدم سلاحه.
55 [مرافقوه] هم على استعداد دائم، تلبيةً لأوامره (؟)
أبطال[١] أوروك، كانوا (مع ذلك) يرتجفون في سرّ [هم] مرددين:
لم يترك چلچامش إبناً لأبيه
لـ [ـيل نهار]، وبغطرسةٍ كان [...][٢]...]
(مع أنه) هو راعي أوروك ـ ذات ـ الحظا [ئر].

المقطع العائد للنسخة الحثية والموازي للمقاطع السابقة، يعود إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وهو معاصر لنسخة نينوى ويكرر تمجيد چلچامش واصفاً قامته، كما يشير إلى مغالاته في ممارسة سلطته ونفهم أنه كان يتبارى مع شبان أوروك ويتغلب عليهم مظهراً بغطرسة أنه الأقوى. ويتوقف النص حين تعلن الإلّهة أرورو فجأةً أنها خلقت نداً أو نظيراً له[٣].

نتابع فيما يلي نسخة نينوى:

شعب أوروك يرفع شكواه إلى آلهة السماء

60 مقتدر ورائع وفطن [....]

---

(١) استعملنا تعبير «بطل» لأداء التسمية الأكادية «إيطلو» (Etlu) وهو الشاب المقتدر المؤهل لحمل السلاح ولا يدخل في عداد القدماء [انظر الفقرة [ب ـ ٨] من تقديم الفصل الأول والنص (رقم ١١٧) عن وصف العالم السفلي.

(٢) يتصرّف بعنف (شافير).

(٣) يُذكّر بخلق صلتو كندٍ لعشتار، انظر (١٢٢ ـ ب) الفقرة (٥) من هذا الكتاب.

لم يترك چلچامش فتاة لأمّها
سواء أكانت إبنة شجاع وحتى لو كانت موعودة!»
سَمِعَت الإلّهات الشكاوي المتصاعدة
وآلهة السماء [توجّهوا] نحو سيّد أوروك[١] (قائلين):
«أليس هو أنت الذي نصّب (چلچامش)، هذا الثور المتغطرس؟
الذي لا مثيل لصدم سلاحه؟
[مرافقوه] هم على استعداد دائم، تلبيةً لأوامره (؟)
چلچامش هذا، لا يترك إبناً لأبيه
ليـ [ـل نهار] وبغطرسةٍ كان [يتصرف بعنف][٢]
(مع أنه) هو راعيهم و[هم شعبه]
مقتدر ورائع وفطن [...]
لم يترك چلچامش فتاة لأمّها،
سواء أكانت إبنة شجاع وحتى لو كانت موعودة!
(مما جعل) [آنو] بنهاية الأمر يستجيب لشكواهم المتكرّرة.
توجّهوا نحو آرورو الفائقة السمو[٣] (معلنين):
آرورو، أنت التي شكّلت جموع البشر،
إخلقي الآن كائناً نظيراً له[٤]، يمكنه مماثلة عنفوان قلبه
ولينافس الواحد الآخر، لكي ترتاح[٥] أوروك!

---

(١) أي إلّه السماء آنو.
(٢) انظر حاشية السطر ٥٨ أعلاه.
(٣) (Aruru) أخت الإلّه إنليل وهنا بصفتها إلّهة ـ أم.
(٤) حرفياً: يذكّر به (ذيكيرشو).
(٥) حرفياً: لتستفسح أوروك.

خلق أنكيدو

لدى سماع آرورو هذه الكلمات، رسمت
في قلبها صورةً لآنو[١]
(عند ذلك) غسلت آرورو يديها، وأخذت «قَرْصةً»[٢] من
الصلصال ورمتها في السهْب
(وهنا) [في السـ] ـهب، خلقت أنكيدو الباسل، خلقته
في الفيفاء مضاهياً بقدرته لنينورتا[٣]
يكسو الشَعْر بغزارة كامل جسده، ويماثل شعره شَعْرَ امرأة[٤]
خصل شعره كثّة مثل إلَهة الشعير[٥]
لا يعرف شعباً ولا وطناً، لباسُه مثل سموقان[٦]
يقضم العشب مع الغزلان
برفقةِ قطيعه، كان يرتاد موارد المياه
ومع الحيوانات، كان يرتوي.

أنكيدو والصياد

(لكن) هناك صيّاد، مهمته نصب الأفخاخ
وجد نفسه، وجهاً لوجه أمام (أنكيدو) عند مورد الماء.
مرة أولى وثانية وثالثة، عند مورد الماء،
وجد نفسه، أمامه وجهاً لوجه[٧]

---

(١) (بوتيرو): أشبعت نفسها بما أمر به آنو.
(٢) هو التعبير المستعمل حتى اليوم باللغة الدارجة في «تقريص» العجين وبالأكادية: «قاراصو».
(٣) (Ninurta) الإلّه المحارب ابن إنليل.
(٤) غزارة الشعر دليل القوة وحفظت التوراة هذه الخاصة في قصة شمشون.
(٥) أي الإلّهة نيسابا كما مرّ أعلاه. (بوتيرو) يكتب: مثل حقل يكسوه السَبَل.
(٦) (Sumuqan) إلّه الحيوانات الوحشية.
(٧) لم يكرر الناسخ هذه الجملة بل كتب كما هي العادة: «كما سبق» أي «كي ـ مين» السومرية.

عندما رآه الصياد، جمدت معالم وجهه!
وبعد أن غادر (أنكيدو) مع قطيعه
بقي (الصياد) مرتبكاً وحائراً وغير قادر على الكلام.
كان قلبه [منقبضاً؟] وأظلمت معالم وجهه.
وبسبب القلق [الذي استولى] على أحشائه
صار وجهُهُ كمن قدِمَ من بعيد [...]

الصيّاد يروي ما شاهد لوالده وإجابة الأب

فتح الصيّاد فمه وباشر كلامه متوجّهاً إلى [أبيه]:
«يا أبي، هناك إيطلو[١] قدم من السهوب[٢]
[(إنه) الأقوى في البلاد] و(الأكثر) بأ [ساً]
[لبناء عضلاته] صلابة [كتلة] أتت من السماء[٣]
[يتجول] باستمـ [ـرار] في السهوب،
[باستمرار] يقضم العشب مع قطيعه
ويرتاد [دوماً] معه، مورد الماء
[خشيتُهُ حتى أنني] لم أقترب منه!
[ردم الحـ] ـفر التي أعددتُها [بنفسي]
انتزع الشِباكَ التي نشرتها.
[حوّل عنّي] الطرائد الكبيرة والصغيرة!
[إنه لا يسمح] لي [بتنفيذ] أي عمل في السهوب!»
[فتح والده فمه وباشر كلامه] متوجهاً إلى الصيّاد:
[«يا بني،] في قلب أوروك [مقر] چلچامش[٤]

---

(١) (Etlu) ورد الشرح في حاشية السطر ٥٦ أعلاه.
(٢) (شافير ود. الأحمد): الجبل.
(٣) حرفياً: كتلة آنو. «كأن في ساعديه صلابة أتت من السماء» (شافير).
(٤) حرفياً: مثاب چلچامش.

لا يوجد [أحد] أقوى منه
كأن في ساعديه صلابة [كتلة أتت من السماء][١]
نحوه [يا بنيّ] وجّه خطاك
[أعلِمْهُ؟] عن قدرة هذا الرجل،
وهو يعطيك الغانية «شمخات»[٢] (لترافقك)
و[أنت تشرح لها (؟)] عن صلابة هذا الرجل.
عندما يصل إلى مورد الماء للإرتواء مع قطيعه
فلتنزع ثيابها ولتعرض[٣] مفاتنها!
بمجرد رؤيتها، سوف يقترب منها
عند ذلك سوف ينفر منه قطيعه
(الذي كبر معه) في السهوب!

الصياد أمام چلچامش

[لدى سماع] نصيحة والده
ذهب الصياد للقاء چلچامش،
اتخذ طريقه وتوقف في أوروك
وإلى الملك چلچامش، (وجّه كلمته):
«هناك رجل إيطلو [قدم من السهوب]
(إنه) الأقوى في البلاد و[الأكثر بأساً]
كأنّ في ساعديه صلابة كتلة أتت من السماء
يتجوّل [باستمرار] في السهوب

---

(١) الكتلة التي «أتت من السماء» هي في ذاكرة الشاعر النيازك التي لها قدسية «ما هو فوق» ومنها ما يغلب فيه معدن الحديد، تمّ استعماله لصلابته، وذلك قبل اكتشاف استعمال فلذات الحديد في التعدين؛ (د. الأحمد): قوته خارقة وضخامته مثل مخلوقات السماء.

(٢) بمعنى بنت الهوى. و(بوتيرو) يعتبره اسم الغانية.

(٣) حرفياً: لتفتح مفاتنها.

وباستمرار، [يقضم العشب] مع قطيعه
يرتاد [دوماً] مورد الماء
خَشيتُهُ (حتى) أنني لم أقترب منه
ردم الحفر التي أعدد [تها بنفسي]؛
انتزع الشِباك [التي نشرتها]
وحوّل عنّي الطرائد الكبيرة والصغيرة.
إنه لا يسمح لي [بتنفيذ] أي عمل في السهوب.

توجّه إليه چلچامش (توجّه) إلى الصياد (قائلاً):
«إذهب أيها الصياد، وخذ معك الغانية شمخات،
عندما يصل مع القطيع إلى مورد الماء
لتنزع عنها ثيابها وتفتح له مفاتنها
بمجرد رؤيتها، سوف يقترب منها

(عند ذلك) سوف ينفر منه قطيعه،
الذي كبر معه في السهوب!
ذهب (إذن) الصياد ومعه الغانية شمخات،
أخذا طريقهما متبعين الاتجاه المباشر،
وفي اليوم الثالث، بلغا المكان المقصود
الصياد والغانية كمنا
يوم ويومان، بقيا عند مورد الماء.

النص الموازي والمعاصر الذي أشرنا إليه أعلاه قبل السطر (٦٠)، يعلمنا أن الصياد كان يدعى شانچاشو. وأن أنكيدو كان ينتزع شباكه ويرميها في النهر. وبعد نقص حوالى ستة أسطر في نهاية المقطع، نقرأ ما يدلّ على توجّه الغانية

نحو أنكيدو قائلةً: «هيّا. . . .» ويوافق ذلك مشهد أخذه إلى المدينة.

نتابع هنا نص نسخة نينوى:

(عند ذلك) وصل القطيع إلى مورد الماء

العمود الرابع

وصلت الحيوانات (إلى مورد الماء) لترتوي
أما هو، أنكيدو، وليد السهوب
فكان مع الغزلان يقضم العشب
ومع قطيعه يرتاد مورد الماء
ليرتوي من الماء برفقة حيواناته
شاهدته الغانية (شاهدت) هذا الرجل المتوحش[١]
هذا الكائن المخيف الآتي من قلب السهوب:
«هذا هو» قال لها الصياد، تعرّي[٢] أيتها الغانية
اكشفي عن عوراتك، ليأخذ منك شهوته
ولا تترددي في تَلَقّي نَفَسَه
بمجرد رؤيتك (هكذا)، سوف يقترب منكِ
(عند ذلك) أسقطي[٢] عنك ثوبك، لكي يستلقي عليكِ.
من أجل هذا البدائي، قومي بدور المرأة.
(عند ذلك)، قطيعه الذي نما معه في السهوب،
سوف ينفر منه،
بينما تغمركِ ممارساته الجنسية.
أزاحت الغانية سترها وكشفت عن عورتها

---

(١) حرفياً لولّو (Lullu)، عن السومرية، بمعنى الرجل البدني (البدائي) أي الرجل المشروع بصنعه مثل دبيجة التمثال.

(٢) حرفياً أزيحي كوعك عن ثوبك لكي يسقط الثوب وتتعرّين. ولذلك فقد استعملنا تعبير «أسقطي» عنك ثوبك في الأبيات التالية.

لكي يأخذ منها شهوته،
دون أن تخشى من تلقّي نَفَسه.
عندما أسقطت عنها ثوبها، استلقى عليها
قامت (عندئذٍ) من أجل هذا البدائي، بدور المرأة.
غمرتها (إذن) ممارساته الجنسية:
ستة أيام وسبع ليالٍ، جامع أنكيدو الغانية!
وبعد أن أشبع منها شبقه، وثمل من اللذة (التي منحتها له)
أدار وجهه نحو قطيعه
ولكن الغزلان، عندما رأته، هو أنكيدو، نفرت منه
وقطيع السهوب تحوّل عنه.
فَقَدَ أنكيدو قواه وفَتَرت هِمّته
جمدت ركبتاه، بينما كان قطيعه يبتعد عنه،
تضاءلت سرعته ولم يعد عَدْوه كما كان عليه.
لكن عقله تفتّح(١) وصار صاحب ذكاء(٢)
(لذلك)، عاد وجلس تحت قدميّ الغانية
وأخذ يتأمّل وجهها
وما كانت تقوله الغانية، كانت تفهمه أذناه.

---

(١) يتمّ تفتح عقل أنكيدو بنتيجة الاتصال الجنسي مع المرأة وتتوسع معرفته، بكل بساطة ودونما شعور بالعري والخجل، كما تصور ذلك التكوين التوراتي (٣: ٧) فكانت الخطيئة الأولى (السقوط) مما استوجب طرد آدم وحواء من الجنة الأرضية خوفاً من أن يأكلا من شجرة الحياة ليعيشا إلى الأبد... وإذا ما استبعدنا من المشهد التوراتي مفهوم الخير والشر، يلتقي العمل الجنسي الأول مع اكتساب المعرفة، ويمكن قراءة النص كما يلي: وأصبحا كالإله عارفين و... هو ذا الإنسان صار كواحد منا عارفاً (٣: ٢٢). وتتفق هذه القراءة مع نص الملحمة وتتفق أيضاً مع قول الغانية لأنكيدو «غدوت مثل إله» انظر الحاشية (١) في الصفحة التالية.

(٢) (د. الأحمد) يكتب: توسعت معرفته مؤدياً معنى كلمة خاساسو (الذكاء، المعرفة).

الغانية تقنع أنكيدو بمرافقتها إلى أوروك

في توجهها إلى أنكيدو، قالت الغانية:
أنت عاقل يا أنكيدو، غدوت مثل إلَه[١]
لماذا (إذن) تعدو مع القطعان في السهوب؟
دَعْني أقودك إلى أوروك ـ ذات ـ الحظائر،
إلى البيت المقدّس، مقر آنو وعشتار
حيث يقيم چلچامش، الكامل البأس
والذي هو مثل ثور، يتغلب بقوته
على الشبان الأكثر بطولة[٢] في أوروك.
بينما كانت تحدّثه، كان أنكيدو يتقبّل كلامها،
ولكن قلبه كان يبحث عن صديق
وفي ردّه على الغانية، قال لها أنكيدو:
«هيا! يا شمخات، واكبيني
نحو البيت المقدس، مقرّ آنو وعشتار
حيث يقيم چلچامش، الكامل البأس
والذي مثل ثورٍ، يتغلب على الشبان الأكثر بطولة
وأنا سوف أستفزّه وأوجّه إليه تحدياً[٣]!

العمود الخامس

أن يعلن (چلچامش) في قلب أوروك[٤]: «أنا هو الأقوى»!

(١) (شافير) يكتب: أنت جميل يا أنكيدو ولكن (دامقاً) تأخذ أيضاً معنى عاقل (د. الأحمد).
(٢) انظر أعلاه حاشية السطر ٥٦.
(٣) (بوتيرو): سوف أتبارى معه وسوف يكون اللقاء قاسياً؛ (د. الأحمد): سأدعوه أنا وأتكلم (معه) بقوة.
(٤) (بوتيرو): سوف أعلن في قلب أوروك؛ (د. الأحمد): سوف أصرخ وسط أوروك.

عندما أصل إلى هناك، سوف أبدّل سير الأمور!
وليد السهوب سوف يكون [(الأكثر) قوة] و(الأكثر) بأساً!»
[«تعال (قالت الغانية) لنـ] ـذهب: هيّا، لنلتقي به شخصياً!
[سوف أدلّك على چلچامش، فأنا أعلم أين هو
تعال إذن يا أنكيدو إلى أوروك ـ ذات ـ الحظائر
حيث الشبان الأبطال يتزنّرون بأوشحة (؟)
وحيث كل يومٍ، هو يوم عيد،
حيث كل يومٍ، تُسْمِعُ الآلات الوترية أنغامَها
و[تد] وّي الطبول باستمرار
وحيث بنات ـ الهوى ذوات الأجساد الفائقة الجمال
يتقطرن شهوةً ويَطفحن حيوية.
وعلى فراشهن الليلي [يستلقي][1] الأمراء.
أنت يا أنكيدو [الذي لا تعـ] ـرف الحياة
سوف أريك چلچامش، (هذا) الرجل،
رجل البهجة والحسرة؟[2]
سوف تنظر إليه، وسوف تراه أمامك،
إنه يتدفق شباباً وفائقة رجولته
كامل جسده يتدفّق شهوةً
فائقة قوّته، حتى أنها تفوق قوتك.
ليل نهار، لا يخلد إلى الراحة
لا تبدِ اغتياظك يا أنكيدو[3]

---

(١) (شاڤير): قراءة أولى: يستلقي، قراءة ثانية: يخرج؛ (بوتيرو): تشاهِدْن أهم الشخصيات يغادرون فراشهم الليلي؛ (د. الأحمد): تطردن في الليل النبلاء عن أسرتهم.

(٢) كلمة نحتها الشاعر أكادياً من هاتين الكلمتين، يقترح لها (بوتيرو) معنى رابط الجأش ولكنه يميل لتبني معنى: ذو طبع مرح ويلتقي بذلك مع (د. الأحمد) في: رجل سعيد.

(٣) (شاڤير): تخلَّ عن غيظك؛ (د. الأحمد): خفف من غطرستك.

فچلچامش (هذا) يحبّه شمش[1].
وآنو وإنليل وإيا[2] وسّعوا مداركه
حتى أنه، قبل وصولك إليه، قادماً من سهوبك
كان چلچامش في أوروك، يرى أحلاماً بخصوصك.

وهنا تروي الغانية لأنكيدو حُلميْ چلچامش وتفسيرهما له من قبل أمّه نينسون.

حلم چلچامش الأول

نهض چلچامش، وأخذ يروي لأمه حلماً رآه:
«يا أمي (قال)، رأيت حلماً هذه الليلة.
بينما كانت نجوم السماء تحيط بي،
سقط في اتجاهي ما يشبه كتلة أتت من السماء!
أردت رفعها فلم أستطع، كانت ثقيلة عليّ،
حاولتُ إزاحتها، فلم أتمكن من تحريكها
الناس في أوروك، كانوا يقفون [قربها]
[شعب أوروك تجمّع] حو [لها]
[ازدحم (؟) الجمهور] أما [مها]
[والشبّان]، كانوا محيطين بها للنظر إليها،
وكأنها طفل صغير، كانوا يقبّلون رجليها
[أمّا أنا]، فقد أحببتها [مثل] زوجة
ثم وضعتها تحت قدميكِ
وأنتِ جعلتِ منها نظيراً لي».

---

(١) (Shamash) الإلّه شمش هو حامي چلچامش.
(٢) (anu) و(Enlil) و(Ea): الثالوث الإلّهي الذي يحتلّ رأس مجمع الآلهة.

232 أم چلچامش، الحكيمة والعليمة والفائقة المعرفة، (قالت) لابنها،
233 نينسون، الحكيمة والعليمة والفائقة المعرفة،
قالت برقّةٍ لچلچامش:
«نجوم السماء ظهرت لك،
235 وسقطت باتجاهك مثل كتلةٍ سماوية.
كانت كبيرة الثقل بالنسبة إليك (عندما أردت رفعها)،
لم تستطع زحزحتها (عندما أردت قلبها)،
ثم وضعتها تحت قدميّ
وأنا سوف أعمل منها نظيراً لك
240 أحببتها مثل زوجة وغمرتها بالملاطفات:

العمود السادس

سوف يصل إليك رفيق مقتدر، منقذ (لصديقه)
(في البلاد سوف يكون الأقوى) وسوف يكون له بأس.
سوف تكون لساعديه قوة سماوية.
أنت أحببته مثل زوجة، وغمرته بالملاطفات
245 وهو لن يتخلّى عنك قطّ:
مناسب وجيّد هو حلمك!»

حلم چلچامش الثاني

نهض چلچامش، وتوجّه نحو أمّه (قائلاً):
«أمي، من جديد رأيت حلماً،
(في ساحة) أوروك ـ ذات ـ المفارق، وُضِعتْ
فأس تجمّع الناسُ حَوْلَها.
250 شعب أوروك كان يقف بقربها،
(الناس) تجمعوا حولها

وازدحم الجمهور أمامها
تدافَعَ الشبّان نحوها، أمّا (أنا)
فوضعتها تحت قدميكِ،
أحببتها مثل زوجة، وغمرتها بالملاطفات
وأنتِ جعلتِ منها نظيراً لي».

نينسُون الحكيمة والعليمة والفائقة المعرفة، قالت لابنها،
نينسون قالت برقة لچلچامش:
«يا بنيّ الفأس التي رأيتَ. إنها رفيق بشري لك
أحببتها مثل زوجة، وغمرتها بالملاطفات
وأنا جعلت منها نظيراً لك:
سوف يصل إليك رفيق قادر ومنقذ لصديقه،
في البلاد، سوف يكون الأكثر قوة
وسوف يكون له بأس
ساعداه سوف تكون لهما قوّة سحرية».
متوجهاً نحو أمّه، قال لها (چلچامش):
«أمّاه، بناء على أوامر إنليل، فليأتِ
إليّ صديق أتشاور معه
وليكن لي أخيراً، صديق أتشاور معه».
هكذا كان الحلمان اللذان رآهما چلچامش[١]
كما روتهما الغانية شمخات لأنكيدو
بينما كانا بجوار مورد الماء يتحابّان[٢]

التصنيف (سطر التذكير ببداية اللوحة التالية):
أنكيدو كان جالساً أمامها.

---

(١) نهاية العمود هذه، وردت أيضاً في كسرة بابلية حديثة تحمل التسجيل: (BM 38538).
(٢) حرفياً: يرتئمان من رأم.

اللوحة الثانية

لقاء البطلين، الصداقة ومشروع غابة الأرز

وصلتنا اللوحة الثانية من ملحمة چلچامش وفق نسختين رئيسيتين: النسخة النينوية[1] وحولها عدد من الأجزاء المكمِّلة، ونسخة بابلية قديمة يمكن استكمالها بالاعتماد على نسخة حثية المصدر. ولما كانت النسخة البابلية القديمة هي الأكمل، فقد أمكن الاستفادة من محتواها في تتبّع تسلسل الأحداث في النسخة النينوية التي بقي منها مع الأسف أقل من الثلث. ومن حسن الحظّ أن المقاطع المتفرقة المعاصرة والمكملة تسمح بعرض محتوى اللوحة الثانية كالتالي:

العمود الأول

(مفقود بكامله)

والمطلع الذي انتهت بموجبه اللوحة الأولى هو:

«بينما كانا بجوار مورد الماء يتحابّان».

نعتمد هنا، كسرة مكتشفة في أوروك[2]، تطلعنا على بعض ما حدث في المشهد الأول من هذا العمود.

الغانية تقنع أنكيدو بمرافقتها إلى أوروك

4 لماذا إذن [يا أنكيدو]، [لا تتبعني إلى أوروك (؟)]

أنكيدو يقبل العرض ويذهبان

5 بعد أن تناقَشَا فيما بينهما، [. . .]

6 وبشكل عفوي [وافق أنكيدو] (؟)

---

(١) نسخة نينوى محفوظة في المتحف البريطاني تحت إشارة (Rm 289).

(٢) كسرة أوروك مسجلة تحت إشارة (W. 22729).

7 متبعاً ما أشار عليه قلبه [. . .]
8 [أذعن أنكيدو]، لنصائح [الغانية!]
9 (عند ذلك) [كسته] بأحد لباسيها
10 [محتفظةً عليها] بالآخر
11 (ثمّ) أمسكت به [من يده وقادته]
وكأنّه طفل (؟)![١]

التوقّف عند الرعاة

12 [قادته] إلى مظلّة رعاة.

ومن جزء لوحة أخرى محفوظ في المعهد الشرقي في شيكاغو[٢]، يمكن متابعة المشهد المرتبط بالرعاة.

[. . . . .]
2 حول أنكيدو، تجمّع الرعاة
ومتعجّبين تمتموا بشكلٍ عفوي
كم هذا الشاب[٣] يشبه چلچامش ببنتيه!
5 بقامته العالية هذه، إنّه أبيّ مثل قمّة سور شامخ
إنه أنكيدو بدون شك، وليد السهوب[٤]
[والذي بناؤه الجسدي] يضاهي بصلابته
كتلة أتت من السماء؟»[٥]

---

(١) في قراءة مختلفة: «مثل (ما يفعل الآلهة) بمعنى مثل الإلّه الشخصي أو الإلّه الحامي الذي يقود المتعبِّد، وهو الملك بصورة عامة أمام إلّه المدينة.
(٢) محفوظة تحت إشارة التسجيل (A 3444).
(٣) هو التعبير عمّا يسمّى أكادياً بالإيطلو، كما أشير إلى ذلك في حاشية السطر ٥٦ من اللوحة الأولى.
(٤) (شافير): وليد الجبل وكذلك (د. الأحمد).
(٥) (شافير): كأن في ساعديه صلابة كتلة أتت من السماء.

تعويد أنكيدو على التصرف حضارياً

8 [الخبـ] ـز الذي قدّموه [له، رفضه]

و[الجعـ] ـة التي قدّموها له، [لم يقبلها] (؟)

10 [دون أن يأكل] من هذا الخبز، كان [أنكيدو يتفحّصه بريبة]،

11 [دون أن يشرب] من هذه الجعة [كان أنكيدو يتفحّصها بريبة]

. . . .

بعد أن شجّعته الغانية على قبول أكل الخبز وشرب الجعة، تغلب أنكيدو على نفوره، وقبل بأسلوب حياته الجديدة.

ومن كسرة لوحة مكمّلة(١) عثر عليها في نينوى، نعلم أنه أراد أن يكون مفيداً لمعارفه الجدد، الرعاة، إذ كان:

1 [يمزّق] الذئاب و[يسيطر على السباع]

2 بينما كان الرعاة يخلدون إلى الراحة، [. . .]

3 [لأن] أنكيدو قام عنهم بدور الراعي(٢)

الغانية تشجّعه لمرافقتها إلى أوروك

4 [لكن الغانية، قالت له]:

عوضاً عن بقائك في هذا المكان

5 [أحرى بك] الذهاب إلى أوروك ـ ذات ـ الحظائر.

لكي [. . (؟) . .]

لدى وصول أنكيدو إلى أوروك، يجد المناسبة لمعارضة چلچامش وتحديه. وهذا ما يتضح من العمود الثاني من نسخة نينوى الرئيسية(٣) التي لم يصلنا منه سوى الأسطر (٣٥ ـ ٥٠).

---

(١) إشارة التسجيل هي (K 8574).

(٢) أي أن أنكيدو كان يحمي القطيع من الحيوانات المفترسة.

(٣) وهي التي تحمل رقم التسجيل (Rm 289).

العمود الثاني

. . . .

وقوفاً، في الساحة الكبرى من أوروك ـ ذات ـ الحظائر،
كان [أنكيدو] يُظهر التحدي (؟)
سدّ الطريق أمام [چلچامش][١]
حول (أنكيدو) كان يقف جمهور أوروك بكامله،
(كل) الشعب تجمّع [حوله].
كان الناس يزدحمون [أمامه]
كما تجمهر الشبّان الأبطال [لمشاهدته]
ومثل طفل كانوا [يقبّلون رجليه][٢]
قالوا عنه دونما تردد: «إنه بطل جميل!»[٣]
(في الوقت نفسه) تمّ إعداد الفراش الليلي للإلّهة إيشارا[٤]
[الذي نُصب في مكانه]
وكما (كان ذلك يتمّ) من أجل إلّه،
زُوِّد چلچامش بوشاح الاحتفالات[٥]
لكن أنكيدو سدّ [برجـ] ـله مدخل بيت العرس،
حائلاً دون ولوج چلچامش إليه.
(لذلك) وأمام هذا الباب، تماسكا

---

(١) القراءة غير أكيدة وقد بُني المعنى بالاعتماد على ما ورد في اللوحة الأولى: الأسطر (١٩٣ ـ ١٩٦).

(٢) تقديراً منهم لتحديه چلچامش آملين منه التغلب عليه والتخفيف من غطرسته.

(٣) قراءة مختلفة لشافير: «أثناء ذلك، شاب جميل. . .» الذي يعتبر أن شاباً تقدم ليكون قرين الإلّهة في عيد الأكيتو، بينما يتعلق الأمر على الأرجح بعرس.

(٤) (Ishara) اسم آخر لعشتار وهنا بصفتها إلّهة الحبّ الزوجي.

(٥) وهذا يعني أن چلچامش أعدّ نفسه للتقدم من فراش العرس على اعتبار أنه أعطى لنفسه الحق «بالدخلة» الأولى ويتضح ذلك بشكل أفضل في نص فيلادلفيا بالبابلية القديمة.

وتصا [رعا] في عرض الساحة،
في ساحة البلد الكبرى.
50 تصارعا بعنفٍ، بشكل جعل [القوا] ئم تتزعزع
والجدران تتقلقل.

نهاية المصارعة مفقودة، وكذلك اعتراف أنكيدو بتفوق چلچامش المتوافق مع سمعته وتوثّق الصداقة بينهما. نعرفُ ذلك من لوحة فيلادلفيا بالبابلية القديمة. إلا أن العمود الثالث من نسخة نينوى، يعرض لنا في نهايته، تقديم چلچامش صديقه الجديد لأمه نينسون.

العمود الثالث

چلچامش يقدّم أنكيدو لأمّه

(البداية مفقودة)
43 [. . . . . . .]
44 إنه [الأقـ] ـوى في [البلاد]، [الأكثر إقداماً]!
45 [يماثل ببأسـ] ـه صلابة [كتـ] ـلةِ (آتية) من السماء
عالية [قامته] وهو أبيّ مثل قمّةِ سورِ (شامخ)!»
فتحت أم [چلچامش فـ] ـمها، [بدأت حديثها]
متوجهة [إلى إبنها]،
نينـ [ـسون] البقرة الوحشية [فتحت فمها]،
بدأت حديثها [متوجِّهة إلى چلچامش]:
«يا بني [. . . . . .]
50 (شكا أنكيدو) بمرارة [من تصرّفك (؟)]

من المحتمل أن تكون بداية العمود الثالث قد قدّمت ما تلي مباشرةً شكوى أنكيدو بسبب تصرّف چلچامش بالنسبة لتعسّفه وغطرسته وكأنّ نينسون بتذكيرها

بمرارة أنكيدو وشكواه (السطر ٥٠)، قد وقفت إلى جانب أنكيدو. وفي إجابة چلچامش لأمّه في بداية العمود الرابع مدافعاً عن أنكيدو ومسوغاً له شكواه على اعتبار أنه غير معتاد على طبائع أهل المدن بسبب ولادته وترعرعه في السهوب، دون أن يهتم أحد بتربيته، يتضح ذلك من استئناف النص.

العمود الرابع

[.......]

چلچامش يعذر أنكيدو بسبب تصرفه

[.......]
(إنّه حقّاً) حين كان واقفاً أمام بيت العرس
شكا بمرارة [بسبب تصرّفي (؟)]
(ولكن أنكيدو هذا)، لم يكن له [لا أم ولا أب]
كان شعره (ينتشر) بحريةٍ [على كتفيه]
عرفت السهوب ولادته، [ولم يقم أحد بتربيته (؟)]

تأثُّر أنكيدو بتصريحات چلچامش وتوثّق الصداقة بينهما

(لدى) سماع أنكيدو هذه الكلمات
بقي دونما حركة، وبدا متأثراً
ملأت [الدموع] عينيه
وذراعاه فقدتا كل حيويتهما
(عند ذلك) تعانقا [.....]
وتشابكت أيديهما [.....]
[.......] دونما [.....]
ووجه أنكيدو [إلى چلچامش] هذه الكلمة:

التتمة المشيرة إلى انهيار أعصاب أنكيدو وتضجّره من رتابة حياته الجديدة، وكذلك اقتراح چلچامش لمشروع التوجّه نحو غابة الأرز للتخلص من حارسها همبابا وتخليص البشرية من الشر الذي يمثله... هذه التفاصيل، مفقودة من نسخة نينوى، وقد أمكن التعرّف عليها من ضمن لوحة يال من النسخة البابلية القديمة.

ولدى استئناف نص نينوى في العمود الخامس، نشهد تحذير أنكيدو لچلچامش من أخطار البعثة نحو غابة الأرز.

العمود الخامس
أنكيدو يحذِّر من أخطار غابة الأرز

(إنه) من أجل حماية [غابـ]ـة الأرز
ومن أجل إرهاب البشر،
(عمد) إنليل[١] إلى وضع همبابا في مركزه
(هذا) الهمبابا، صراخه هو الرعب[٢]
فمه نار ونَفَسُه هو الموت!
يسمع جميع أصوات الغابة، عن بعد ستين بيرو[٣]،
من (إذن) بإمكانه الولوج إلى أعماق الغابة.
من أجل حماية غابة الأرز، ومن أجل إرهاب البشر،
عمد إنليل إلى وضعه في مكانه.
من يدخل غابته، يجمد رعباً.
ولكن چلچامش، توجّه إلى أنكيدو قائلاً:

(١) (Enlil) سيد مجمع الآلهة. وهنا يكمن غضب إنليل بسبب قتل أنكيدو لهمبابا واتخاذ القرار بموته.
(٢) حرفياً الطوفان بما يحمله من رعب ويمكن كتابة: «صراخه هو طوفان رعب».
(٣) البيرو: (bêru) وحدة مسافة تساوي حوالى ١٠ كم، أو ساعة مضاعفة.

«يا صديقي [. . . . .]»

بقية العمود مفقودة، ويمكن الاعتماد على كسرة اللوحة المعاصرة المكتشفة في نينوى[١] للتعرّف على نهاية عرض چلچامش لمجابهة همبابا، وعدم البقاء دون حركة ونشاط، لأن ذلك من مستوجبات البطولة، ومن شيم الأبطال في اقتحام المخاطر وتحقيق الانتصارات.

نهاية عرض چلچامش
وجواب أنكيدو

4 «يا صديقي [. . .] أن لا [. . .]،

إذا ما كانت هناك ولا [دة] للبشر

فليس [للبقاء دونما نشاط (؟)]»

لكن أنكيدو فتح فمه [وباشر حديثه]

[متوجّهاً إلى چلچامش]:

«أي صديقي، أن نذهب للقائه

[هذا محال (؟)!]

أن نذهب [للقاء] همبابا [فهذا محال (؟)]

وبصدد هذا التخوّف، فإن إجابة چلچامش مفقودة، كما أن لا أثر للمشاهد التي تلي. ووحدةُ مشهد إعداد الأسلحة اللازمة للقاء همبابا من قبل صنّاع أوروك، يمكن تتبعه على ظهر كسرة نينوية ثانية[٢].

رغبة چلچامش في نيل الشهرة
وإعداد الأسلحة لبعثته

1 تشاور [الصنّاع الحا] ضرون هنا من أجل [. . .]

---

(١) أي كسرة اللوحة (K 7224).

(٢) هي كسرة اللوحة ذات الرقم (K 22729).

فلنصبّ، إذن القطّاعات، [. . .]
والمهدّات (لنصبّ) منها ما يزن ستّين بيلتو[١] كل واحدة،
والسيوف اللازمة (لنصبّ منها) ما يزن
ستين بيلتو كل واحد [. . . . .]،
والحمّالات بوزن ستين بيلتو كل واحدة،
هذه الحمّالات [. . .]

في السطر الذي يلي، سجّل الناسخ إشارة تعني أنه وجد في هذا الموضع نقصاً في النص الأصلي الذي ينسخ عنه، موضحاً بنفسه أن هذا النقص يبلغ خمسة أسطر. ويتابع بعد ذلك عملية النسخ.

چلچامش يعلن لشبّان أوروك عن نيّته مجابهة همبابا

«استمعوا إليّ أيها الشبان[٢] [. . .]
يا شبان أوروك، الخبراء [في (استعمال الأسلحة)]
أشعر أن في نفسي قوة كافية، لسلوك هذا الطريق [. . .]
سوف أخوض معركة غير أكيدة،
وأُجَابهُ مصيراً [محفوفاً بالمخاطر (؟)]
تمنّوا لي سفراً موفقاً (؟) [. . . . .]
لكنني أعلن، بأنني سوف أدخل أولاً أوروك،
من البوابة الكبيرة[٣] في [. . .]
وسوف أخرج منها [لأتوجه نحو بيت الأكيتو (؟)][٤]

---

(١) (biltu) وحدة وزن تعادل ٥٠٠ غرام تقريباً.
(٢) هم مجموع الشبان الذين بإمكانهم حمل السلاح وشيب أوروك هم الذين يشكلون مجمع «القدماء».
(٣) ما يتوازى مع بوابة عشتار في بابل.
(٤) بيت الأكيتو يقع خارج المدينة وفيه كانت تتخذ القرارات المهمّة بالنسبة للمملكة (انظر النص رقم ١٢١ من هذا الكتاب بالنسبة لعيد بابل).

لكي أحتفل بعيد الأكيتو في [. . . . .]
فليُعمد إذن، إلى الاحتفال بالأكيتو على وقع الموسـ [ـيقى]
ولترافق العيد أهازيج الفرح في [. . .].

(لكنّ) أنكيدو توجّه نحو القدماء، [قائلاً لهم]:
«إنّ شبان أوروك [يشجّعونه]
أما أنتم، فقولوا له ألاّ يدْخل قطّ الغا [بة]!
هذه الحملة، يجب ألاّ تتم، ليس (چلچامش)
إلاّ رجلاً [. . . . .]
والذي يحرس الغابة [لا يعرف الشفقة]

نعود هنا إلى جزء اللوحة المحفوظ في المعهد الشرقي في شيكاغو[١]، الذي استفدنا منه لدى التوقف عند الرعاة، وما يلي منه يمكّن من استكمال ردّ فعل القدماء بناء على طلب أنكيدو:

القدماء يحذرون چلچامش

[. . . . .]
2 وقوفاً قام أعضاء مجمَع [القدماء (؟)]
3 بإعلان رأيهم إلى [چلچامش]:
4 «أي چلچامش، أنت [شـ] ـاب، وقلبك هو الذي
يقو [دك]!
5 لذلك، فأنت لا تتفهّم جيّداً ما أنت تتحدث عنه:
فهل (خفّة) فراشةٍ، هي التي ولدتك؟[٢]
هذا الهمبابا، هو الرعب، عندما يصرخ
فمه يلفظ ناراً ونفسه هو الموت

(١) هي كسرة اللوحة المسجلة تحت رقم (A 3444).
(٢) قد نكون هنا أمام مثلٍ شعبي يقارِن عدم رزانة الرأي بخفّة الفراشة (؟).

يَسمعُ عن بعد ستين بيرو، الأصواتَ في غابته،
من إذن، يمكنه الولوج إلى أعماق الغابة؟!
[هائل وجهه (؟)] و(بمنتهى) البشاعة![١]
[من هو (إذن)] من بين الإيجيجي[٢] الذي
يمكنه مواجهته
[إنه من أجل حماية غابة الأرز] ومن أجل
إرهاب البشر، وَضَعهُ إنليل في مكانه.
[(ولكن) چلچا] مش [لدى سماع] كلمات
نصح (القدماء)
[..........]

بذلك يتوقف، كل ما وصلنا من اللوحة الثانية من نسخة نينوى وما يدور حولها في مقاطع نينوية المصدر أو معاصرة لها.

(١) بشاعة همبابا الذي يجمد رعباً من يراه يذكّر ببشاعة ما عرفه اليونانيون تحت اسم ميدوز (Méduse) يتحجّر من ينظر إليها وقد قتلها البطل پيرسيه (Persée) دون أن ينظر إليها.
(٢) (Iggigi) هنا بمعنى جميع الآلهة للعالمين العلوي والسفلي.

اللوحة الثالثة

الإستعدادات والتوجّه نحو غابة الأرز

تمّ التعرّف على محتوى اللوحة الثالثة، بشكل غير كامل، عبر مجموعة من الأجزاء، بعضها لم ينفع في متابعة النص. ووحدها بعض الأجزاء المتبقية من لوحة أو لوحتين تحويان ستة أعمدة لكل منها. أمكن بالمقاربة فيما بينها من عرض المحتوى التالي:

العمود الأول

القدماء ينصحون چلچامش بالحذر

[فتح القدماء أفواههم متوجّهين إلى چلچامش]:
«لا تعتمد، يا چلچامش [على قـ] ـوتك وحدها.
أنْ تبقيَ عينيك ساهرتين، يمكِّنك من ضرباتٍ
(بسيفك) أكثر فعا [ليّة].
الذي يسير في المقدّمة، ينـ [ـقذ] رفيقه
والذي يعرف الطريق يحمي صديقه!
أنكيدو يسير إذن أمامك:
إنه عارف لطريق غابة الأرز،
معتاد على المعارك وخبير في شؤون القتال
إنّه يحمي صديقه ويحافظ على رفيقه بعيداً عن الأذى
حتى لو اقتضى الأمر حمله بنفسه لتحاشي حفر الصيد المموهة[1]
قرار مجمعنا يا أنكيدو، أننا نعهد إليك بملكنا
عليك إعادته إلينا ليكون من جديد بيننا!»

---

(١) (شافير): «حمله بنفسه فوق الأقنية أو مجاري الماء».

چلچامش يذهب برفقة
أنكيدو لوداع أمّه

فتح عند ذلك چلچامش فمه، وباشر حديثه
متوجهاً إلى أنكيدو:
«هيا يا صديقي، دعنا نذهب إلى البيت ـ الفائق ـ السمو[١]
للمثول أمام نينسون الملكة.
نينسونا الحكيمة والعليمة (التي) تعرف كل شيء،
سوف تعدّ لرحلتنا مساراً آمناً»!
بيدين متشابكتين ذهبا،
چلچامش وأنكيدو، توجّها نحو البيت ـ الفائق ـ السمو
للقاء نينسونا الملكة العظيمة.

چلچامش يبلغ أمّه عن مشروعه

تقدّم چلچامش ووقف أمام الملكة،
نينسونا (قال لها): أشعر بنفسي قوّة (كافية)
[لسلوك] الطريق الطويل المؤدّ [ي إلى همبابا]
ولخوض هذه [المعركة] غير الأكيدة (النتائج)
و[لأدفع بنفسي][٢] في هذه المهمّة المحفوفة بالمخا [طر]
إلى أن [يتم] ذهابي وعودتي
إلى أن يتم وصولي [إلى غابة الأرز]
وحتى أقضي على [همبابا ـ المفترس]
وأخلّص الأرض من هذا الكائن المشؤوم

---

(١) حرفياً: التعبير السومري (إي ـ چال ـ ماخ) ومعناه (البيت ـ الكبير ـ السامي) وهو معبد نينسون في أوروك.
(٢) التعبير الأكادي المستعمل يفترض اللجوء إلى عدة وسائل انتقال (خيل، مركبة، سفينة).

الذي يكرهه شمش.

بقية العمود مفقودة وهي تشكل حوالى ٢٠ سطراً لم يبق منها سوى بعض الرموز المتفرقة وغير القابلة للاستثمار.

العمود الثاني
نينسون تستعدّ لأداء طقس أمام الإلّه شمش لحماية چلچامش[١]

[انسحبت [نينسون] إلى جناحها الخاص
وتطهَّرَت بالتُّلاّل[٢]،
[لبست ثوباً] ملائماً [لجسـ] ـمها
[وتزيّنت بعقدٍ] يليق بصدرها
وهي مجهّزة على هذا الشكل
والتاج على رأسها

نقص سطر يشتمل على تعبير أرض أو أرضية[٣].

أسر [عت (؟)] بعد ذلك وصعدت
على سطح (شقّتها)
[هناك وأمام شمش، أعدّت مبخرة
وقدمت له قر [باناً].
(بعد ذلك) ويداها مرفوعتان [نحوه] (قالت):

التوجّه إلى شمش

لماذا مَنَحَت چلچامش إبناً لي وجَعَلْتَ

---

(١) طقس لإبعاد الشر وطلب المغفرة.

(٢) (Tullal) التسمية الأكادية لنبات مطهّر قد يكون الصابونية، يستعمل في الاغتسال قبل القيام بطقوس التعويذ والتوجّه إلى الآلهة.

(٣) قد يكون المقصود، هو رميها على أرضية الغرفة عظام أو أصداف التعويذ لطرد الشر.

له روحاً لا تعرف الكلل،
(وها أنت) الآن تشجّعُهُ على سلوك
[الطر] يق الطويل المؤدّي إلى همبابا
لخوض معركةٍ غير أكيدة (النتائج)،
ليرْمِيَ بنفسه في هذه المهمّة المحفوفة بالمخاطر
إلى أن يحين موعد عودته:
إلى أن يصل إلى غابة الأرز
ويقضي على همبابا ـ المفترس
ويخلّص الأرض من هذا الكائن
المشؤوم، الذي تكره!
ولكن أَنتَ، أنتَ عندما [تخلد إلى الراحة معها]
فلتعمد آيا ـ الكنّة[١] شخصيّاً
بتذكيرك دون وجل
أن تَعْهَد بولدي إلى حرّاس الليل[٢]
[إلى نجوم] المساء...»

لم يبقَ من الأسطر الـ ٢٥ التالية إلا كلمات متفرّقة، من المحتمل أنها تحتوي على ما تعدّده نينسون أمام ولدها، لما سيلتقي به على طريقه من: «ممرات [الجبال] و«الجبال» و«الحيوانات المفترسة»...

العمود الثالث

مفقود بكامله فيما عدا بعض بدايات أسطر لا يمكن الاستفادة منها، ويعتقد أن نينسونا تتوجّه إلى شمش مرةً ثانية، لتوصيه بولدها چلچامش، وابتهالها هذا لا بدّ أن ينتهي مع الأسطر الـ ١٥ الأولى المفقودة من العمود الرابع. وما بقي من هذا العمود يسمح باستنتاج ذلك.

(١) (Aya) هي قرينة الإلّه الشمس وحافظت عليها اللغة العربية في أيا الشمس.
(٢) هم نجوم الليل الذين يتولون الحراسة عندما ينام شمش.

العمود الرابع

. . . .

بعد أن أطفأت المبخرة، كررت نينسُونا
لفترة طويلة [ابتهالها]

نينسونا تتوجّه إلى أنكيدو

نادت (عند ذلك) أنكيدو وأبلغته مضمون [إرا] دتها
أيها المقتدر أنكيدو، أنت لم تخرج من رحمي
ولكنني الآن أستحلفك باسم المنذورات إلى چلچامش[(١)]
وباسم الكاهنات والمكرّسات والغانيات (؟)[(٢)]
هكذا وَضَعَتْ هذه المهمة على أكتا [فِ أنكيـ] ـدو
بينما كانت الكاهنات يأخذن [. . . .]
و«بنات الآلهة» يد [عمن . . . .]
«أنا (قالت نينسونا: يا أنكيدو [. . . .]
كلفتُك (؟) من أجل [. . . . .]
[فأجاب] أنكيدو [نينسونا]:
«چلچامش [. . . . . .]

في سطرين مشوهين يرجح بأن أنكيدو يَعِد بالسهر على چلچامش ويتابع قوله:

وإلى أن [تحين عو] دته وإلى أن
يصل إلى غابة الأرز
لو اقتضى ذلك أشهراً [. . .]
ولو اقتضى ذلك سنوات [. . .]

---

(١) قد يكون المعنى هنا يشمل المقرّبات أو المكرسات لخدمة الملك اللواتي يسعين للمحافظة على سلامته مثل أمّه نينسونا.

(٢) هن الجهاز النسائي المكلف بخدمة معبد نينسونا.

فقدان حوالى ٢٠ سطراً، وممّا أمكن التعرف إليه من الرموز المقروءة، فإن البطلين قبل مباشرتهما المهمة ينفّذان طقساً تعويذياً ويتَوجهان على الأرجح إلى الإلّه شمش.

العمود الخامس

مفقود بكامله، ولم يبق منه سوى نهايات أسطرِ عشرين، لا يمكن الاستفادة منها.

العمود السادس

المقطع الوحيد المتبقي والممكن نسبته إلى العمود السادس مع احتمال تمثيله لنهاية العمود هو توصيات القدماء يكررون بعض ما ورد أعلاه في بداية اللوحة. وفيما يلي ما أمكن قراءته:

آخر توصيات القدماء

2 سوف يحمي [أنكيدو] صديقه،
يحافظ [على سلامة رفيقه]
3 [حتى لو اقتضى الأمر حمله بنفسه]
لتحاشي حفر الصيد المموّهة
4 قرار مجمعنا يا أنكيدو، [نعهد إليك بملكنا]
5 عليك إعا [دته ليكون من جديد بيننا]

أنكيدو يتوجّه إلى چلچامش

6 [فتح] أنكيدو [عند ذلك فمه] وتوجّه إلى چلچامش؛
7 «يا صديقي، مرةً أخرى [. . . (؟) . . .]

يشير السطر التاسع إلى طريق ويُرجح أن الأسطر الأخيرة كانت تصف بداية السفر.

اللوحة الرابعة

مراحل التوجّه نحو الغابة

هذه اللوحة، هي أيضاً في حالة سيئة، ولم يبق منها سوى عشر كسرات متباعدة وموزعة على الأعمدة الستة التي تمثل اللوحة الكاملة، وهي تشكل على أحسن تعديل ثلث المحتوى ويضم أسطراً عديدة غير كاملة في معظم الأحيان.

بالاستفادة من هذه الشواهد المتفرقة واعتماداً على ما ورد في اللوحة السومرية شبه الكاملة عن «چلچامش وهوّاوا»، فنحن نعلم، أن الرحلة إلى غابة الأرز تمت ضمن ست مراحل سفر وثلاثة أيام لكل مرحلة. خلال جميع المراحل المؤدِّية إلى الغابة، كان چلچامش يرى حلماً يفسّره له أنكيدو في اليوم التالي.

وبما أن عرض المراحل والأحلام المرافقة لها قد تـمّ احترامه بين القديم والنينوي، فقد أمكن استعادة بعض أجزاء النص المفقود.

العمود الأول

المرحلة الأولى

بعد سير مسافة عشرين بيرو[1] تناولا بعض الطعام
[(ثمّ) بعد (اجتياز) ثلا] ثين بيرو خيّما:
و(هكذا) في يوم كامل سارا مسافة [خمسين بيرو]
[وهي المسافة (الاعتيادية)] التي تقطع [خلال شـ] ـهر ونصف.
وبعد ثلاثة أيام بلغا جبـ [ـل]. . . دونو[2]
[(عند ذلك) وأمام شمش] [حفـ] ـرا [بئراً]

(١) (Bêru) وحدة مسافة تعادل ١٠ كم تقريباً.
(٢) كانا في كلّ مرحلة يجتازان جبلاً أو ممراً جبلياً أو هضبةً. وقد فقدت مع الأسف جميع الأسماء كما أنه لم يعرف موقع جبل (Dunu).

ووضعا [. . .] في [. . .][١]
ثم صعد چلچامش على رأس الجبل
ونثر أما [م شمش] الطحين المعدّ للمحرقة، راجياً:

الحلم الأول

«أيها الجبل (قال مبتهلاً)، إبعث إليّ
بحلمٍ يَعِدُ بحسن الطالع[٢]
نفّذ أنكيدو عند ذلك طقساً تكهنياً[٣] [من أجل چلچامش]
(أثناء ذلك) هبّت عفة ريحٍ وابتعدت[٤]
ثم جعل چلچامش (يستعدّ) للنوم و[أحاطه]
بحلقة تعويذية[٥]
بحيث أصبح وكأنه [. . . . .][٦]
عندما أسند چلچامش ذقنه إلى ركبتيه
النوم الذي ينسكب على البشر، سقط عليه.
استيقظ عند منتصف الليل، فجأةً
ثم وقف وروى لصديقه:

فقدان حوالى (١٥) سطراً، تتضمن الإشارة إلى الحلم والمباشرة برواية محتواه

---

(١) قد يعني هذا السطر أنهما ملآ بالماء قرباً لمتابعة المسيرة.
(٢) الحلم المعني هو حلم الاستجابة لطلبٍ أو لرغبة بواسطة تَقْدمة لشمش على رأس الجبل أو أي مكان مقدّس. والقربان هنا هو إحراق الطحين أو مادة مطحونة عَطِرة.
(٣) طقس يعمد إليه العرّافون.
(٤) هبوب الريح، يعني بداية استجابة الإلّه أو تعبير عن حضوره.
(٥) من شأن إحاطة الشخص بحلقة من الطحين أو الأصداف هو إبعاد التأثير السيء أو الأرواح الشريرة. ولا تزال هذه الطريقة مستعملة من قبل «السحرة ـ الأطباء» لبعض القبائل الإفريقية.
(٦) هنا بالاعتماد على كلمتين أكيدتي القراءة هما شعير وشمش، يبتدع (شافير) تشبيهاً جميلاً فيكتب: «كما ينحني شعير الحقول عندما يختفي شمش». ولكنه يضيف بأن هذا المعنى هو تكهني وغير أكيد.

أمام أنكيدو ويتابع النص كما يلي:

الحلم الذي أتا [ني يا صديقي، هذا هو]:
كنّا نعبر مضيقاً جبلياً
فسقطت الجبال علينا
[إلا] أننا مثل «ذبابات المقصبة» [كنا نبتهج (؟)][1]

أنكيدو يفسّر الحلم

عند ذلك، فالذي كان مولوداً في السهوب [. . .]
توجّه نحو صديقه، (عند ذلك)، أنكيدو [فسّر له الحلم (؟)]:
«يا [صد] يقي، جيِّد هو حلـ [ـمك]
[هذا الحـ] ـلم الممتاز [. . . . (؟)]!
الجبل الذي رأ [يْتَهُ] يا صديقي [هو. . . .]؛
[أي أننا سوف نقـ] ـبض على همبابا و[نقضي؟] عليه[2]
ونرمي جثته في أماكن مهملة [. . .][3]
غداً، سوف [يعلمنا شمش] خبـ [ـراً] جيداً[4]

المرحلة الثانية

بعد مسيرة عشرين بيرو، تناولا وجبةَ طعام
ثمّ بعد مسيرة ثلاثين بيرو (أخرى)، خيّـ [ـما]:

---

(١) هذا المعنى المتبنى عادةً هو غير أكيد.
(٢) الأحلام التي يراها چلچامش هي جميعها مخيفة ظاهرياً ولكن تفسيرها يتم دوماً وفق طريقة قلب القيم والمواقف.
(٣) أو في السهل (شافير) والمقصود هو أن الجثة لن يكون لها مراسم دفن، وهذا أسوأ مصير يمكن تصوره بعد الموت.
(٤) أي أن أنكيدو ينتظر من شمش توفيقاً في اليوم التالي أو إشارة منه إيجابية.

[وهكذا ففي يومٍ كامل] قطعا خمسين بيرو، [وهي
المسافة التي تقطع خلال شهر ونصف!][1]
[وبعد مضي ثلاثة أيام] بلغا جبل [...]
(عند ذلك) وأمام شمش، حفرا بئراً وضعا [...]
في [... ؟...]
ثم صعد چلچامش على قمة [الجبل]
نثر الطحين المعدّ للمحرقة من أجل شمش (راجياً):
«أيها الجبل (قال مبتهلاً)، إبعث إليّ بحلمٍ
يَعِدُ بحسْنِ الطالع.
نفّذ أنكيدو (بعد ذلك) طقساً تكهنياً من أجل [چلچامش]

العمود الثاني

هذا العمود مفقود بكامله إلا أنه يمكن كما هو الحال أعلاه استكمال جزءٍ من النقص:

(أثناء ذلك)، هبّت عصفة ريحٍ وابتعدت
ثمّ جعل (أنكيدو چلچامش يستعدّ) للنوم، و[أحاطه]
بحلقةٍ تعويذية.
و[مثل ما ينحني] شعير الحقول [عندما يغيب] شمش،
عندما أسند چلچامش ذقنه على ركبتيه،
النوم الذي ينسكب على البشر، سقط عليه
إستيقظ فجأةً عند منتصف الليل،
ثم وقف وروى لصديقه:

(١) المبالغة في المسافات المقطوعة هي مألوفة في الأساطير وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بعملاقين.

محتوى وتفسير الحلم الثاني

محتوى الحلم الثاني وتفسيره مفقودان. إلا أننا نعلم من مضمون لوحة تل حرمل[1] بالبابلية القديمة (١٨٠٠ ـ ١٧٥٠) ق. م، عن ظهور ثور تشابك معه چلچامش وكان مخيفاً ومثيراً للإضطراب، خواره يشقّ الأرض ويجعل سحب غبارٍ تتصاعد دوائرها اللولبية نحو السماء. طوى چلچامش أمامه ركبته ولكن الثور أخذ بيده وسحب جسمه من تحت الأرض (؟) ثم سقاه ماءً من قربة.

وكان تفسير الحلم من قبل أنكيدو أن الثور لم يكن غير الإلّه شمش الذي سيأخذ بيد البطلين أثناء المعركة. وأنّ الذي أشربه الماء من قربته هو، كما أوضح ذلك أنكيدو لچلچامش، إلّهك الذي يكرمك، إنه لوچال باندا. وإذا ما كنا متّحِدَيْن فإننا نحققُ أعمالاً لم يسبق لأحد قطّ أن أقدم عليها في هذا العالم.

تكرّر المرحلة الثالثة بداية المرحلة الأولى حتى سرد الحلم الجديد. ونثبت هنا النص نفسه مع اختصار الأقواس المعقوفة.

المرحلة الثالثة

العمود الثالث

(1) بعد سير مسافة عشرين بيرو، تناولا بعض الطعام،
ثمّ بعد اجتياز ثلاثين بيرو، خيّما.
وهكذا، في يوم كامل، سارا مسافة خمسين بيرو،
وهي المسافة الاعتيادية التي تقطع خلال شهر ونصف
(5) وبعد مضي ثلاثة أيام بلغا جبل [. . . .].
عند ذلك، وأمام شمش، حفرا بئراً
ووضعا. . . . . . في . . . . . .
ثم صعد چلچامش على رأس الجبل
ونثر أمام شمش الطحين المعدّ للمحرقة، راجياً:

---

(١) هو النص المحفوظ تحت رقم (IM 52615) ورقم (IM 58451).

الحلم الثالث

(10) «أيها الجبل، قال مبتهلاً، إبعث إليّ بحلمٍ يعد
بحسن الطالع.
نفّد أنكيدو عند ذلك، طقساً تكهنيّاً، من أجل جلجامش
هبّت أثناء ذلك عَصْفة ريحٍ وابتعدت.
ثم جعل جلجامش يستعد للنوم، وأحاطه بحلقةٍ تعويذية.
ومثل ما ينحني شعير الحقول، عندما يغيب شمش،
عندما أسند جلجامش ذقنه على ركبتيه،
النوم الذي ينسكب على البشر، سقط عليه.
استيقظ فجأة عند منتصف الليل،
ثمّ وقف لتوّه وروى لصديقه:
«يا صديقي، أنت لم تعمد إلى مناداتي
لماذا (إذن) أنا استيقظت؟
أنت لم تهزّني، لماذا (إذن) أنا مضطرب؟
لم يلمسني أي شبحٍ، لماذا (إذن) تملكني الخوف[١]؟
لأنني يا صديقي رأيت حلماً ثالثاً
والحلم الذي رأيت، كان مكدِّراً
هَدّت السموات وارتجّت الأرض
ثمّ تَبع العاصفة، صمتٌ كالموت، وانتشرت الظلمات.
ثمّ سطع برق وأشعل حريقاً
[ذا ألسنة نـ] ـارٍ متوهّجة، وأخذت السماء تمطر موتاً[٢]
(بعد ذلك) [انهار] الجمرُ المتأجّج وتحوّل إلى رماد!

---

(١) (شافير) يحافظ على الترجمة الحرفية: ألم يمر من هنا إلّه، لماذا إذن أشعر بقشعريرة؟ ويشرح (بوتيرو) بأنه فضل استعمال شبح عوضاً عن إلّه في هذا المجال.
(٢) بمعنى تعددت الضحايا.

دعنا نهبط، ونناقش الأمر في الأسفل[١]

تفسير الحلم

لدى سماع أنكيدو سَرْدَ مضمون الحلم، ولجعل چلچامش
يواجه معنى حلمه، قال له:
«[. . .] إننا [لن] نهـ [ـلك]!

تتمة التفسير مفقودة، وعلى شظية لوحة نقرأ ما قد يكون المرحلة الأخيرة منه: من التفسير:

غـ [ـداً] من شمش، سوف نعلم خبراً جيداً.

المرحلة الرابعة

بعد سير مسافة عشرين بيرو، تناولا بعض الطعام
ثمّ بعد اجتياز ثلاثين بيرو، خيّما
و(هكذا) في يوم كامل، قطعا مسافة خمسين بيرو،
المسافة الاعتيادية، التي تقطع خلال شهر ونصف.
وخلال ثلاثة أيام بلغا جبل [. . .].
(عند ذلك) وأمام شمش، حفرا بئراً
وضعا. . . . في. . . .
ثم صعد چلچامش على رأس الجبل
ونثر الطحين المعدّ للمحرقة، أمام شمش راجياً:

الحلم الرابع

«أيها الجبل، ابعث إليّ بحلم يَعِدُ بحسن الطالع
نفّذ أنكيدو، عند ذلك طقساً تكهّنياً

(١) قد يكون ذلك لتفسير الحلم في غير المكان الذي وقع فيه.

من أجل چلچامش.
بينما هبّت عصفةُ ريحٍ وابتعدت.
ثم جعل چلچامش يستعد للنوم، وأحاطه
بحلقةٍ تعْويذيّة.
وكما ينحني شعير الحقول عندما يختفي شمش،
عندما أسند چلچامش ذقنه إلى ركبتيه،
النوم الذي ينسكب على البشر، سقط عليه.
عند منتصف الليل، استيقظ فجأة
ووقف لتوّه، وروى لصديقه حلمه:

العمود الرابع

مضمون الحلم الرابع

لم يبق من سرد الحلم سوى بقايا غير مقروءة أو متقطّعة. ويمكن أن يفهم من خلالها، أن چلچامش رأى في حلمه كائناً عملاقاً. كما أن متابعة الحلم على ظهر اللوحة تضمنتها الأسطر السبعة أو الثمانية الأولى، التي تُنهي رواية الحلم.

ثم يقوم أنكيدو بعد ذلك بتقديم تفسيره الذي أصابه هو أيضاً الكثير من التشويه.

تفسير الحلم

[الحلم] الذي رأيته، [....]
يا صديقي، هذا [.......]
[.....] همبابا مثل [......]
[قبل أن يضـ] ـيء... النهار
سوف نضعُ عليه [...]
وفي منتهى الغضب [ضدّ همبـ] ـابا [...]

سوف نتعاون (؟) [. . .]،
وضدّ [ه نحن. . . (؟)]
غداً سوف يعلمنا شمش خبراً جيداً!»

المرحلة الخامسة

بعد سير مسافة عشرين بيرو، تناولا بعض الطعام
ثمّ بعد اجتياز ثلاثين بيرو، خيّما
و(هكذا) في يوم كامل، قطعا مسافة خمسين بيرو
المسافة الاعتيادية، التي تقطع خلال شهر ونصف.
وخلال ثلاثة أيام بلغا جبل [. . .].
(عند ذلك) وأمام شمش، حفرا بئراً
وضعا. . . . في. . . .
ثم صعد چلچامش على رأس الجبل
ونثر الطحين المعدّ للمحرقة، أمام شمش راجياً:

الحلم الخامس

«أيها الجبل، ابعث إليّ بحلمٍ يَعدُ بحسن الطالع.
نفّذ أنكيدو، عند ذلك طقساً تكهّنياً
من أجل چلچامش.
بينما هبّت عصفةُ ريحٍ وابتعدت.
ثم جعل چلچامش يستعدّ للنوم، وأحاطه
بحلقةٍ تعويذيّة.
وكما ينحني شعير الحقول عندما يختفي شمش،
عندما أسند چلچامش ذقنه إلى ركبتيه،
النوم الذي ينسكب على البشر، سقط عليه.
عند منتصف الليل، استيقظ فجأة

ووقف لتوّه وروى لصديقه حلمه:

لم يبق أي أثر لمضمون الحلم الخامس وتفسيره الذي يجب أن ينتهي بأمل أنكيدو:

«غداً من شمش سوف نعلم خبراً جيداً».

المرحلة السادسة

مضمون عرض وقائع هذه المرحلة مفقود، واعتماداً على ما سبق، يمكن استكماله وبشكلٍ أقصر على اعتبار أن البطلين يصلان بنهاية المرحلة إلى غابة الأرز.

1 بعد قطع مسافة عشرين بيرو، تناولا بعض الطعام
ثمّ بعد اجتياز ثلاثين بيرو، خيّما
و(هكذا) في يوم كامل قطعا مسافة خمسين بيرو
المسافة الاعتيادية التي تقطع خلال شهر ونصف
[وخلال ثلاثة أيّام بلغا غابة الأرز].

العمود الخامس

الثلثان الأول والثاني من العمود الخامس مفقودان، دون إمكانية التعرّف على ما كانا يحتويان. ولم يبق من نهاية العمود سوى الأبيات التي سنعرضها فيما يلي. ويظهر أنه لدى رؤية الغابة وتصور الأخطار التي تمثّلها مهمّة الولوج إليها، أن أنكيدو، عاد كما هو الحال قبل الرحلة إلى تخويف چلچامش محاولاً ثنيه عن قراره.

وفي كل الأحوال، فإن چلچامش بنتيجة تأثّره بحديث أنكيدو، شعر بضرورة الاستعانة بالإلّه شمش الذي يحميه. بداية طلب العون مفقودة ولدينا فقط ما يلي:

چلچامش يبتهل إلى شمش

[. . . . .]
[أمام شمش]، سالـ [ـت دموعه]، (توجّه إليه مبتهلاً:
«[ما] قلته في أوروك [لنينسونا (؟)][1]
[تذكّر] ذلك: أعنّي، حقق مطلبي!»

إجابة شمش ونصيحته

من چلچامش، وليد أوروك، سَمِعَ [شمش] النداء
ولتوِّهِ وجّه من مقرّه السماوي صرخة استعجال[2]
«إلحق به[3] بسرعة، لمنعه من بلوغ أجمته
الكثيفة والتـ [ـواري في مخبئه (؟)]!
إنه لم يلبسْ بعد رداءاته السحرية السبع[4]
وليس عليه سوى رداء واحد وقد تخلّى عن
السته الآخرين!»
(عند ذلك) وبيدين متشابكين، ار [تميا نحو الأمام]،
مثل ثورٍ هاجم[5]
ومرةً أولى، أطلق همبابا صرخة رهيبة
حارس الغابة زَعَق [. . . . . .]
همبابا [. . . . .]
(البقية مفقودة)

---

(١) تعرفنا آنفاً على ابتهال وصلاة نينسونا الموجّهة إلى شمش لحماية چلچامش. ونلاحظ هنا الإلفة بين چلچامش وشمش التي لا تضاهيها سوى دالة موسى على إلّهه يهوه.
(٢) إجابة شمش ونداؤه هي مألوفة في التوراة (تثنية ٤: ١٢) وهنا بالإضافة إلى ذلك وبما أن شمش يرى كل شيء وينفذ إلى أعماق الغابة فقد رأى همبابا خارج مخبئه.
(٣) المقصود هو همبابا.
(٤) عوضاً عن رداء سحري فإن (شافير) تبنّى تعبير درع وقاية. وفي قصيدة التكوين والخلق البابلية كان مردوك يحتمي فوق لباسه بدرع ـ الرعب (٤: ٥٧).
(٥) (شافير) يكتب: مثل ثور غاضب، وأحدثا صوتاً نبّه همبابا.

العمود السادس

چلچامش يشجّع أنكيدو(١)

1 «لنهبط (قال چلچامش) [. . . .] فالتربة زلقة

[رجلٌ واحد] لا يمكنه السير عليها، ولكن اثنين [. . .]؛

2 إثنان (؟) أو ثلاثة، يجابهان (بسهولة) [واحداً](٢)

3 [لا أحد يستطيع بمفرده قطع حبلٍ] ذي ثلاث ضفائر(٣)

4 و(معاً) شبلا أسـ [ـد] هما أقوى منه»!

نقص جديد يقدر بحوالى ١٨ سطراً يلي ذلك:

22 فتح أنكيدو فمه وباشر حديثه [متوجهاً إلى چلچامش]:

[«حتى لو أنني تمكّنت] من دخول الغـ [ـابة]،

[ومِنْ] فتحِ [طريـ] ـقٍ فيها، [فإن أطرافي] سوف تجـ [ـمد!]»(٤)

چلچامش يشجعه من جديد

25 [لكن چلچامش فتح فمه] وباشر حديثه متوجهاً [إلى صديقه]:

[لماذا (إذن)] يا [صـ] ـديقي، سوف ندخلها خائفين وجلين؟(٥)

[نحن] قطعنا حتى الآن، جميع مراحل الطريق

[. . .] وها هي الغابة أمامنا!

---

(١) يظهر هنا أن أنكيدو عاد لتخوفه السابق من هذه المهمة الخطرة.

(٢) (شافير) يكتب: توأمان أو ثلاثة أشخاص (يمكنهما التخلص. . .).

(٣) يستعمل الشاعر هنا أمثالاً شعبية عُرف معظمها منذ الفترة السومرية ومَثَلُ الحَبْل الثلاثي الضفائر نجده حتى في سفر بن سيراخ (القوهوليت) التوراتي (٤ : ١٢).

(٤) يذكّر أنكيدو هنا بالوصف السابق حول همبابا الذي ورد في اللوحة الثانية (عمود ٥ سطر ٦).

(٥) حرفياً: مثل متسولين محنييّ الرأس.

[ولن نعود قـ] ـبل أن نقطـ [ـع الأرز (؟)]!
[أنت (إذن) يا صد] يقي الخبير في المعارك والمعتـ] ـاد على القتال،
[جسمُكَ] مفروكٌ بالنباتات (السحرية)،
(لذلك) فأنت لم تعد تخشى [الموت]![١]
نقص سطر واحد يتابع بعده چلچامش التشجيع والتحميس[٢]:
إجعل [صوتك] يدوّي مثل طبل!
[بعـ] ـيد عنك جمود الساعدين ووهن الركبتين.
[إمسـ] ـك (بيدي) يا صديقي ولنمـ [ـشِ] معاً!
[وليشـ] ـتعل قلبك (حماساً) لخوض المعركة،
إزدرِ الموت و[لا تفكّر إلاّ] بالحياة!
[فالذي] يسهر على الآخر، عليه مجابهة كل التجارب
[الذي] يمشي أمام الآخر، يحمي رفيقه وينقذه![٣]
وحتى (من أجل) ذريتهما الأكثر بعْداً
يكونان قد جعلا لهما اسماً[٤]

الوصول عند مدخل الغابة

(هكذا) وصلا كلاهما، إلى [. . . . .]
وبقيا (مشدوهين إعجاباً)
صا [متين] ودونما حركة[٥].

---

(١) طريقة لحماية المقاتل الشخصية مارستها بلاد ما بين النهرين وفيها ما يدْعم الاعتقاد بوجود نبات سحري يقي من الموت أثناء المعركة.
(٢) يحتمل أن يتضمن هذا السطر إشارة إلى الإشعاع الخارق للطبيعة الذي من شأنه حماية همبابا، وقد عرفنا مثل هذا الإشعاع أو التألق الخارق للطبيعة عند الإلّه مردوك.
(٣) يذكر الشاعر هنا بالمهمة التي كلف بها القدماء أنكيدو للسهر على چلچامش وحمايته.
(٤) هي الغاية التي من أجلها أراد چلچامش القضاء على همبابا ليجعل لنفسه إسماً تكرّره الأجيال، لأنه خلّص الأرض من الشرّ الذي يمثله همبابا.
(٥) ومن الطبيعي أن يُشْدَهَ من قدم من بلد الصلصال بجمال غابة الأرز سواء أكان ذلك في لبنان أم في الأمانوس.

اللوحة الخامسة

مجابهة حارس الغابة والقضاء عليه

١ ـ اللوحة الخامسة من نسخة نينوى (مكتبة آشور بانيبال)، أصاب التلف معظمها. ولم يبق كاملاً غير جزء وحيد من اللوحة يحتوي عشرين سطراً من أصل ما يقارب الثلاثمائة. وهذه الأسطر، هي موزعة على بداية العمودين الأول والثاني ونهاية العمودين الخامس والسادس. ولم يعثر على أية كسرة من نسخة ثانية يمكن إثبات انتمائها إلى المجموعة نفسها.

٢ ـ إلا أنّه من حسن الحظ، فإن حفريات مدينة أوروك، قدّمت مؤخراً (١٩٨٠) لوحة تمّ حفظها في متحف بغداد[١] مكتوبة بالبابلية المتأخرة. وعلى الرغم من إصابتها بالتلف، فقد بقي منها حوالى مائة سطر تقع في بداية الأعمدة الثلاثة الأولى ونهاية الثلاثة الأخيرة.

٣ ـ ومع أن نسختي نينوى وأوروك ليستا متكاملتين تماماً أو متوازيتين تماماً ولكنهما تمكّنان مع ذلك من تقديم عرضٍ لمحتوى اللوحة الخامسة. ومن المؤكد أن لوحة أوروك تمثل جزءاً من نسخةٍ مستقلة على اعتبار أن اللوحة الخامسة النينوية يؤكدها تكرار بدايتها للمشهد الأخير من اللوحة الرابعة حين يصل البطلان إلى مدخل الغابة ويتأملان جمال أرزها. بينما تعرض بداية لوحة أوروك البطلين، وهما ضمن الغابة في حوارٍ مع همبابا.

٤ ـ وفي مثل هذه الحال فإنّ الأفضل، هو تقديم محتوى اللوحتين الواحدة تلو الأخرى، وفقاً لما وصلنا منهما.

نسخة نينوى/ العمود الأول
وصول چلچامش وأنكيدو إلى الغابة

1 (عند حدّ الغابة) بقيا (مشدوهين إعجاباً)؛

---

(١) محفوظة في متحف بغداد تحت الرمز (W 225545).

صا [متين] ودونما حركة،
كانا يتأملان انبساق أشجار الأرز،
وكانا يستكشفان مدخلاً إلى الغابة،
تركت (فيها) تنقُّلات همبابا، مسالك عديدة.
ممرات مستقيمة وطرقات واضحة المعالم.
(ومن بعيد)، كان يمكن رؤية جبل الأرز[١]
مسكن الآلهة ومقرّ إيرنيني[٢] المقدّسة.
على سفح[٣] (هذا) الجبل، كانت أشجار الأرز تنشر فروعها،
كان ظلّها ممتعاً ومشبَعاً بالشذى!
كانت الغابة مكتسية بأجمة كثيفة الالتفاف
[(من أشجار الـ ...] والأرز والبالاكّو[٤] ذي الأريج
والمِيْعَة[٥] والـ [...]
[تحيط بالأجمة] حفرة[٦] أولى عرضها بيرو واحد[٧]
ثم حفرة ثانية عرضها ثلثا بيرو فقط.
[.......] كتلة [.......]
[.......] مثل [.......]

---

(١) غابة الأرز كانت إذن على سفح جبل مقدس قريب من السماء مسكن الآلهة، وقد يكون الجبل أيضاً مقراً لشمش الملقب «بملك الجبل».
(٢) (Irnini) إنه لقب لعشتار ولإلّهات أخرى مثل نانا ودامكينا.
(٣) حرفياً: في مقدمة هذا الجبل.
(٤) (Ballakku) شجر حراجي. والمقطع يعدد هنا بعض الأشجار ذات الأريج ومنها البالاكو.
(٥) هو الإسطُرْك (Styrax) وهو نبات يستخرج منه صمغ لتثبيت العطور.
(٦) (بوتيرو) تبنّى حفرة ويتساءل عما كانت تمثله بالنسبة لغابة الأرز (؟) أما (شافير) فقد اعتمد تعبير سياج تأدية لمعنى الكلمة الأكادية [... خـ] ـو ـ با ـ لا. أما (د. الأحمد) فلا يؤدي من السطر ١١ سوى كلمة بيرو = ساعة مضاعفة.
(٧) أي بعرض ١٠ كم.

نقص الأسطر (١٥ ـ ٣٠) وهي على الأرجح تصف الالتقاء بهمبابا والسيطرة على الموقف.

العمود الثاني

لقاء همبابا

لتوِّهما، تناول كل واحد سيفه
وبعد أن سحبا من غمديهما،
هذا المعدن الخاص[١] المطليّ (بالسم. . . .)[٢]،
الخناجر والسيوف [. . . . . . .]
الواحد بعد الآخر [. . . . . . .]
تسلّلا (إلى مخبأ همبابا)
همبابا [. . . . . . .]
لم يتمكن من عمل أي شيء [. . . . . . .]
لم يتمكن من عمل أي شيء [. . . . . . .]

فقدان سبعة أسطر، يليها ذكر الإلّه إنليل. ويرجح هنا أنّ همبابا حين دخل عليه چلچامش وأنكيدو بغتةً، لم يصرخ ولكنّه هدّد كما يظهر بانتقام إنليل ممن يسيء معاملته. بعد ذلك يتدخل أنكيدو

فتح أنكيدو فمه (وباشر حديثه متوجهاً إلى چلچامش)
«. . . . همبابا [خطر جداً . . . .]
و[سيقضي علينا] الواحد بعد الآخر [. . .]
هذا المكان زلِق [. . . . .]
لا يمكن [لرجل واحد] السير عليه،

---

(١) معدن يغلب فيه الحديد واسمه مشتق من الكلمة الحورية خابلجي (Ḫabalgi).
(٢) إضافة تكهنية بالاعتماد على ما ورد في ملحمة إيرّا (انظر النص رقم ١٣٤).

إثنان أو ثلاثة يجابهان (بسهولة) [واحداً][١]
[لا أحد يستطيع بمفرده، قطع حبل] ذي ثلاث ضفائر
و(معاً) شبلا أسـ [ـد] هما أقوى منه
إجعل فمك (يقول) الصدق [.......]
وأنت تفحّص[٢]...»
(بقية العمود مفقودة)

العمودان الثالث والرابع مفقودان أيضاً.

موت همبابا

في كسرةٍ من نينوى[٣] تحمل نهاية كل من العمودين الخامس والسادس، نشهد في الأبيات القليلة المتبقية القضاء على همبابا. وسوف نتابع فيما بعد من ضمن لوحة أوروك التفاصيل التي سبقت القضاء على حارس الغابة، والحوار الذي جرى بينه وبين البطلين.

العمود الخامس (نهاية)

....
نحو (صديقه) چلچامش [......] أنكيدو،
فتح فمه أنكيدو وتوجّه إلى چلچامش (قائلاً):
«أي صديقي، أريد أن أكلمك من أجل [......]
من أجل لعنة [إنليل الإلّهية؟...»]

(١) يكرر هنا أنكيدو الأمثال التي عددها له چلچامش لإقناعه كما ورد ذلك في بداية العمود السادس من اللوحة الرابعة.
(٢) حرفياً: تحسّسْ بذكاء، عن الأكادية (خاساسو).
(٣) هي الكسرة (K 3252).

العمود السادس (نهاية)

[. . . . .]
[. . .] سيف بوزن عشرين بيلتو[١]
[. . .] مرة ثانية وحتى ثلاث مرات.
الإشعاعات[٢] (سقطت على الأرض) وانتشرت
[. . . . .] كلاهما، أعدم أنكيدو (همبابا)،
قطعا رأس همبابا.

التصنيف وسطر التذكير للمتابعة:

غسل چلچامش شَعْرَه المتلبّد ونظّف عُصابة جبينه ـ
اللوحة الخامسة.

محتوى لوحة أوروك

نعود الآن لتقديم ما وصلنا من لوحة أوروك كما أشرنا إلى ذلك لدى تقديم اللوحة الخامسة، وهي تبدأ بتوجّه همبابا إلى كل من چلچامش وأنكيدو في محاولةٍ منه لإقناعهما العدول عن قرارهما ويكاد ينجح حين يدخل الشك إلى قلب چلچامش ونترك للنص التحدّث عن نفسه.

العمود الأول

همبابا يتوجّه إلى چلچامش

فتح همبابا فمه وباشر حديثه متوجهاً إلى چلچامش (سائلاً):
«هل هم البلهاء أم اللامسؤولون،

---

(١) وحدة وزن تعادل حوالى ٥٠٠ غرام (biltu).
(٢) تبنت الأكادية هنا عن السومرية تعبير ميلامّو (Melammu) وهو التألق الخارق للطبيعة الذي ينسب للآلهة ويصدر عنه إشعاع رهيب يحمي صاحبه، وتناثر تألق همبابا على الأرض يفقده المقاومة والرهبة. ومن المفيد الإشارة إلى أن اسم همبابا يكتب بالأكادية مسبوقاً برمز الألوهية.

نصحوك يا چلچامش لتُقْدِمَ على مجابهتي؟[١]

ثم يتوجّه نحو أنكيدو

وأنت يا أنكيدو، يا وليد السمكة[٢] الذي لم يعرف قط أباه
وليس أكثر من السلحفاة، لم يرضع قطّ والدته!
كنت أراقبك عندما كنتَ يافعاً،
إلا أنني تحاشيت معاشرتك[٣]
[والآن، إذا ما] أقدمتُ على قتلك (؟)،
سوف تنفرج روحي (؟)![٤]
[لأنه، هو أنت الذي] قاد چلچامش حتّى هنا!
[. . . . .] عدوّ، إنه غريب حاقد (؟)[٥]
كان عليّ يا چلچامش [أن أمزّق] رقبته[٦].
وأن أرميه فريسةً للطيور الصرصارة[٧] وللنسور والعقبان!

چلچامش يظهر تخوفه

عند ذلك، فتح چلچامش فمه وباشر كلامه
متوجهاً إلى أنكيدو:
«يا صديقي، همبابا امتقع وجهه!

---

(١) تبنّى هنا (شافير) قراءة مختلفة إذ كتب: فليتفكّرا (معاً) هذا الرجل الأبله چلچامش وهذا الرجل الفظّ أنكيدو! لماذا أتيتما إلى هنا؟!».
(٢) التعبير الأكادي هو (مار ـ نونا) وهنا يُعَيِّر همبابا أنكيدو بأنّه ابن لا أحد على اعتبار أن السمكة ترمي بيوضها خلفها ولا تهتم بها بعد ذلك، والسلحفاة لا ترضع صغارها.
(٣) (شافير): الاقتراب منك.
(٤) (شافير): لكي أملأ جوفي.
(٥) قراءة مختلفة (لشافير): وأنت على استعداد للمهاجمة كعدوّ حاقد.
(٦) (شافير) يعتبر التهديد موجهاً إلى چلچامش (؟).
(٧) حرفياً في النص: الطيور (Sarṣaru) صرصارو.

وقامته (؟) [. . . . .][١]
قلبي [. . . . . بـ] ـشكل مفاجىء!»[٢]

أنكيدو يشجع چلچامش

لكنّ أنكيدو باشر حديثه متوجهاً إلى چلچامش:
ما لك يا صديقي تتكلم وكأنّك متسوِّل[٣]
وكأن على فمك كمامة[٤] أو كأنك تختبىء!
الآن (لم يعد أمامنا) غير (مخرج) واحد[٥]:
فالنحاس، بلغ الذوبان وأخذ طريقه نحو القالب
وهو على التوالي، قضى ساعة مضاعفة لذوبانه[٦]
وزمناً مماثلاً لتبريده (؟)[٧]
إذا ما أردْتَ إرسال طوفان كاسح
وتوجيه ضربات شديدة الأثر،
فلا تترك هذا المكان، ولا تدر له ظهرك
[. . . . .]، وعليك مضاعفة قوة [صدمـ] ـك!

التتمة وتقدر بحوالى ثلاثين سطراً مفقودة، يُعتقد خلالها، أن چلچامش يعود من جديد لشجاعته المعهودة، وحين يتضح النص نجده مشتبكاً مع همبابا في معركة أولى على ما يظهر.

---

(١) (شافير) يكتب في قراءةٍ غير أكيدة: «ومع ذلك، سوف نتسلق بشجاعة جَبلَهُ للتغلب عليه (؟).
(٢) (شافير): قلبي مضطرب، ولن يهدأ بسرعة.
(٣) للتعبير عن حني الرأس وعدم التكلم بشجاعة.
(٤) حرفياً: وكأن على فمك غطاء.
(٥) هنا مثل مستعار من فن التعدين بمعنى أنه لا يمكن الآن الرجوع إلى الوراء.
(٦) (شافير) قدّم عن هذا المقطع قراءة مختلفة استبعدناها بعد تبني قراءة (بوتيرو).
(٧) الزمن اللازم للذوبان والتبريد يعبر عنه بالبيرو (bêru) وهي وحدة المسافة المقطوعة في زمنٍ معين وهنا في ساعة مضاعفة لمسافة (١٠) كم.

العمود الثاني

چلچامش يشتبك مع همبابا

[..........]

(چلچامش)، في مجابهته [ ] (لهمبابا)
وجّه إليه ضربة على رأسه.
خَبَطَا الأرض بعقبيهما
فجعلت ضرباتهما المتقطّعة، حرمون ولبنان
ينـ [ـفصـ] ـلان[1]
عند ذلك، كمدت الغيوم الصافية وأظلمت
وكأن السماء فوقهما كانت تمطر موتاً[2]

تدخّل الإلّه شمش لمساعد چلچامش

ثم عمد شمش، ضد همبابا، بإطلاق العواصف الشديدة
ريح الشمال وريح الجنوب، ريح الشرق وريح الغرب
الريح النافخة
والريح المتقطّعة وريح الدوّامات، الريح السيئة وريح الغبار،
ريح السقم وريح التجلّد والزوبعة والإعصار القُمعي،
الرياح الثلاثة عشرة، جميعها سلّطها عليه، فدكن وجهه
لم يعد يستطيع التقدم أوالتراجع.
وبقي على مَنَال أسلحة چلچامش.
همبابا الذي كان يتمسّك بحياته، توجّه إلى چلچامش
(راجياً):
«(عرفتك) صغيراً يا چلچامش، ولدتك أمك نينسون

(١) يعتبر الشاعر هنا أن الفاصل بين سلسلتي جبال لبنان أي سهل البقاع الذي يشرف عليه جبل حرمون هو الانهيار الذي حصل بنتيجة صراع چلچامش وهمبابا.
(٢) استعمل هذا الوصف سابقاً في الحلم الثالث السطر ١٨ من اللوحة الرابعة.

وابن [لوچال باندا، هو أنت][1]
وإذا ما [ارتـ] ـفع شأنك، فذلك بفضل شمش،
ملك هذا الجبل.
أي چلچامش، يا نسل حضن أوروك، يا صاحب السيادة!
20 [. . .] يا چلچامش، أنت لن تستعمل كتلة سلاحك
21 [. . . . .] من أجل [. . . . .]
22 [أبقِ على حياتي، يا چلچامش][2]
في [. . . .] سأبقى رهن أوامرك
[وسوف أسلّمك (؟)] عدد الأشجار التي تطلبه.
25 وأحتفظُ لك أيضاً بشجيرات ريحان [. . .]
وبجميع أنواع الخشب لتجميل [أبنية مدينتك][3].

تدخّل أنكيدو للحيلولة دون استلانة چلچامش

لكن أنكيدو فتح فمه، وباشر حديثه متوجهاً إلى چلچامش:
«لا تستمع [يا صديقي] إلى إد [عاءات] همبابا،
ولا تذعن لرجائه [. . . . .]

نقص حتى نهاية العمود يقدر بحوالى (٢٥ ـ ٣٠) سطراً، لا يمكن التكهن بمحتواه. ولدى استئناف النص نجد همبابا محاولاً استلانة أنكيدو.

(١) اعتُمد هذا السطر عن ترجمة (شافير).
(٢) (بوتيرو) أهمل الأسطر (٢٠ ـ ٢٢) وقد أخذناها عن قراءة واقتراح (لشافير).
(٣) السطر ٢٦، قدّمه (شافير) وفق قراءة مختلفة هي كما يلي:
الأشجار الشائكة (؟) جميع ما هو متوافر».

العمود الثالث

نهاية رجاء همبابا لأنكيدو

[. . . . .] أنت على علمٍ بمشروع چلچامش
وما ينويه بصدد غابتي.
وأنت تعرف كل ما يمكن قوله له.
كان بإمكاني اختطافك، كان بإمكاني ذبحك
في أعماق دغل غابتي،
ورميك فريسة للطيور الصرصارة وللنسور والعقبان!
والآن يا أنكيدو، أنت (قادر) على تحريري
إطلب إذن من چلچامش أن يبقي على حياتي».

إصرار أنكيدو على دفع چلچامش للأسوأ

لكن أنكيدو فتح فمه وباشر كلامه متوجِّهاً إلى چلچا [مش]:
يا صديقي، حارس غابة [الأرز]، أجْهِزْ عليه،
إذبحْه، إسحَقْه وليـ [ـ . . .]!
همبابا، حارس غابة الأرز، أَجْهِزْ عليه
إذْبحهُ، إسْحقهُ وليـ [ـ . . .]!
قبل أن يسمع إنليل ـ كبير ـ الآلهة [نداءه (؟)][١]
وينصبّ علينا غضب الآلهة [العظام]:
إنليل في نفّر [و (؟)] شمش[٢] في [سيپار (؟)][٣]

---

(١) على اعتبار أن إنليل هو الذي وضع همبابا في مركزه لحراسة الغابة.
(٢) وشمش أيضاً لم يكن راغباً بأن يتم القضاء على همبابا، وقد ساعد چلچامش على تجميد حركته تسهيلاً له لعقد اتفاق معه لقطع أشجار الأرز؛ ولكن أنكيدو شجع چلچامش وبالتالي اعتبر مسؤولاً كما يتضح ذلك من سياق الملحمة.
(٣) (Sippar) على بعد حوالى ٥٠ كم تقريباً إلى الجنوب من بغداد.

(أَجْهِزْ عليه)، إجعل لنفسك [إسماً] أبد [ياً]
لأنك، أنت الذي [تغلبت (؟)] على همبابا (؟)
عندما سمع همبابا (هذه الكلمات. . . .)

بقية العمود الثالث مفقودة وتقدّر بحوالى ٣٠ سطراً، كما أن عدد أسطرٍ مماثل مفقود من العمود الرابع، تتوزع بين بداية العمود ونهايته. وهنا أيضاً يعود همبابا لترجّي أنكيدو مذكِّراً إياه بحياته السابقة حين كان يعيش في السهوب مع الحيوانات وإذ ذاك لم يكن بينهما أيّ عداء. كما يذكّره بخدماته القيّمة التي أدّاها للرعاة. ومن المرجح أنّه حدَّثه عن «البوابة»، أي بوابة معبد إنليل في نفّر على اعتبار أن البطلين كانا سيُخَصّصان أفضل القطع الخشبية لصنعها. ويبدأ ما وصلنا من العمود الرابع بنهاية توسل همبابا تليها إجابة أنكيدو.

العمود الرابع

نهاية توسل همبابا لأنكيدو

[. . . . .]
«أظهر (يا أنكيدو) ما في قلبك من طيبة
كنت جالساً مثل راعٍ[(١)] [. . . . .]
وكأن [. . . . .] أنتَ [. . . . .][(٢)]
والآن يا أنكيدو [أنت] قادر على [تحريري]
أطلب إذن من چلچامش أن يبقي على حياتي.

أنكيدو يصرّ على موقفه

[لكن] أنكيدو فتح فمه، وبدأ حديثه متوجّهاً [إلى چلچامش]:

(١) توقف أنكيدو عند الرعاة، ورد في اللوحة الثانية العمود الأول.
(٢) الأسطر (٨ ـ ١٠) أهملت من قبل (بوتيرو) وأخذت عن (شافير).

«يا صديقي، حارس غابة [الأرز]، أجهز عليه
إذبَحْهُ، إسْحَقْهُ وليـ [. . . . . . .]!
قبل أن يسمع إنليل ـ كبير ـ الآلهة [نداءه]
وينصبّ علينا غضب الآلهة [العظام]:
إنليل في نفّر [و (؟)] شمش في [سپار (؟)]
[إجعل لنفسك [إسماً] أبد [يّاً]
لأنّكَ أنت الذي [تغلبت (؟)] على همبابا (؟)

ردّ فعل همبابا

لدى سماع همبابا [هذه الكلمات (؟)]

هنا يتوقف العمود الرابع. أما العمود الخامس فقد ضاع من بدايته حوالى ٣٠ سطراً وما بقي منه لا يخلو من التشويه. وحين يتضح النص ولدى يأس همبابا من إنقاذِ نفسه لم يبق أمامه سوى لعنة البطلين.

العمود الخامس

لعنة همبابا

«[. . . .] ألاّ [. . . . .]،
وألاّ يشيخان لا الأ [ول] ولا [الآ] خر
وليس أكثر من صديقه چلچامش.
ألاّ يجد أنكيدو شاطىء خلاصٍ قطّ[١]»
عند ذلك فتح أنكيدو فمه وباشر حديثه
متوجهاً إلى چلچامش:
«يا صديقي، على الرغم من تكراري لندائي،
فأنت لم تستمع إليّ

---

(١) (شافير): لا يجد أنكيدو صديقاً قط.

أريد التخلص (؟) من [همبابا][١]

القضاء على همبابا

حادثة القضاء على همبابا، يمكن تفهّمها عبر بقايا حوالى عشرة أسطر، لم يبق منها سوى نهاياتها. ولما كان كل من المترجمين (بوتيرو) و(شافير)، قدّما بالنسبة لهذا المشهد قراءتين مختلفتين وكانت تكهناتهما مختلفة تماماً، فإننا نقدم فيما يلي قراءتيهما على التوالي مع الإشارة إلى أن مترجمنا الثالث الدكتور (الأحمد)، لم يقدم بالنسبة لهذا المقطع قراءة كافية تسوّغ عرضها.

إقتراح (بوتيرو)

8 [. . . . . . . مع] صديقه

9 [. . . . .] بقربه

10 [ ] [البطلان (؟)]

امتشقا (واستعملا) أسلحتهما خمس (مرات)

11 [بينما كان همبابا] يَثِبُ [للتهرب منهما]

12 [وبضربات (؟)] جِراب (؟) [قضيا عليه (؟)]

13 [وفجأة،] غطّـ [ـت] الجَبَل [ظلمات (؟) كثيفة.

14 [نعم (؟)]، [ظلمات (؟)] كثيفة،

غطّت الجبل[٢].

اقتراح شافير

8 (استمع چلچامش) لكلمات صديقه

---

(١) (شافير): إلى أن. . . .

(٢) وصف القضاء على همبابا مقتضب جداً بالنسبة لجميع ما سبقه من حوار ورجاء بين همبابا والبطلين، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن الشاعر أراد إظهار «تردد چلچامش قبل القيام بعمل يخالف إرادة الآلهة وبخاصة إنليل، وإلحاح أنكيدو للقضاء على همبابا الذي ذكَره بأصله، يوحي بحقد أنكيدو وغروره، وقد دفع ثمن ذلك فيما بعد.

9 امتشق (سيفه) بيده، [. . . . .]

10 ضربه چلچامش على رقبته

11 الأمعاء المتجمِّعة، استخرجاها مع الرئتين

12 [. . . . .] انتزع الأحشاء

13 [. . . . .] جعل الرأس يتدحرج في سطلٍ معدني

14 انهمر (عند ذلك) على الجبل مطر غزير،

15 مطر غزير، انهمر على لجبل.

(نقص ٥ ـ ٦ أسطر).

(جثة همبابا) ملأت البلاد برائحة كريهة[١]

چلچامش وأنكيدو يقطعان أشجار الأرز

فقدان ما يقارب ٣٠ سطراً من بداية العمود السادس، إلا أن بعض نهايات الأسطر تجعلنا نتكهن، أنه بعد أن تم القضاء على همبابا، أصبحت الفرصة سانحة لقطع أشجار الأرز، وفي ذلك أحد أهداف المهمة.

العمود السادس

1 [. . . . .]

2 [. . . . . أشجار الأرز (؟)]، التي اختارا قطعها

3 [. . . . .] بعلامة جُعلت على قشرتها

4 كان چلچامش يقطع الأشجار، التي يضع

عليها أنكيدو العَلامات، هنا وهناك.

---

(١) هذا السطر تكهني ومعناه غير أكيد (شافير). تجدر الإشارة هنا إلى أن القراءتين أعلاه هما أفضل مثل عن الصعوبات التي يصطدم بها المترجم أمام نص مشوّه أراد محاولة استكماله.

من أجل إرضاء إنليل
وتحاشي غضبه

عند ذلك، فتح أنكيدو فمه، وباشر حديثه
متوجّهاً إلى چلچامش:
«أي صديقي، قمنا بقطع أرزةٍ باسقة بشكل خاص،
قمّتها كانت تشقّ السماء!
اطلبْ أن يُصنع منها[١] ردفة بوّابة، ارتفاعها
ستون ذراعاً[٢] وعرضها عشرون ذراعاً
وبسمك قدره ذراع واحد، مداراتها الأوسط
والعلوي والسفلي كل واحد عشرة أذرع.
سوف ننقلها إلى نفّر، محمولةً على الفرات[٣]، وسوف
تبتهجُ بها نفّر».

النقل النهري والعودة

قاما بتغطية (عوّامة) بالأغصان[٤]
ثبّتا ربط العوامة [(ووضعا عليها الجذوع)]
صعد إليها أنكـ [ـيدو . . . .]
بينما كان چلچامش يحمل رأس همبابا[٥]

نهاية اللوحة/ التصنيف

غسل (چلچامش) لبدة شعره

---

(١) (شاڤير): عملتُ منها.
(٢) الذراع قياسه حوالى ٦٠ سنتمتراً.
(٣) لم يشأ الشاعر الدخول في تفاصيل النقل من الغابة حتى بلوغ الفرات.
(٤) عن (شاڤير).
(٥) هل الغاية هي عرضه على شعب أوروك للمفاخرة ولإثبات فعله؟

وهو سطر التذكير ببداية اللوحة السادسة.

وهكذا تنتهي اللوحة الخامسة ومغامرة البطلين كما وصلتنا من لوحة أوروك المشار إليها أعلاه.

ومن بقايا نهاية العمود السادس من نسخة نينوى، نجد بعض الكلمات الموازية لمحتوى الأسطر الأخيرة من لوحة أوروك، ويعني ذلك أن النسختين تلتقيان هنا على أقل تعديل.

اللوحة السادسة

الانتصار الجديد والغرور: الثور السماوي

هذه اللوحة العائدة لنسخة نينوى كاملة وتسمح بترقيم لها متواصل وفق ١٩٣ سطراً. ولا بدّ من الملاحظة هنا، أن الشاعر يتابع بحسب عادته الإيجاز عندما يمكن تصور التفاصيل التي لا ضرورة لها. ولذلك فإنه لم يتوقف طويلاً عند عودة البطلين إلى أوروك ودخولهما المظفّر إلى المدينة واستقبالهما من قبل الجماهير الهاتفة، ولكنّه تطرّق مباشرة إلى ما يعدّ إلى تقديم المشهد الرئيسي في اللوحة السادسة وهو افتتان عشتار بچلچامش ومحاولتها إغراءه.

العمود الأول

چلچامش العائد يرتدي حلّة العيد

غسل چلچامش لبدة شعره، ووضع على جبينه عِصابة جديدة
رمى بخصل شعره إلى ظهره،
تخلّص من ثيابه المتّسخة، وارتدى ألبسةً نظيفة
لفّ جسمه بعباءة واسعة وثبتها (على خصره)
بواسطة حزام.

عشتار تقع في غرام چلچامش

وعندما وضع التاج[١] على رأسه،
شُدهت عشتار الأميرة بجماله[٢]
«هيّا، چلچامش (قالت له) كن زوجي[٣]

---

(١) (شافير): وضع العمامة على رأسه.

(٢) حرفياً: «رفعت عشتار عينيها إلى جماله» وهو تعبير جميل عن انجذاب عشتار إلى سموّ جمال چلچامش لا بدّ من الإشارة إليه.

(٣) كلمة زوج وزواج على لسان عشتار لا تتعدّى الحيلة من قبلها لإغراء چلچامش وهي التي لا يملكها أي رجل ولكنها هي التي تملك الرجال لفترة وترميهم بعد ذلك، كما يتضح فيما بعد.

امنحني ثمرتك!
كن قريني، وأنا أصبح زوجتك.

هدايا الإغراء تعدّدها عشتار

سوف أعدّ لك عربةً من اللازورد والذهب
ذات دواليب من الذهب الخالص،
ومماسك أعنّتها من العنبر
تجرُّها خيولٌ أخدريّة عالية ومتوثبة
لكي تدخل بها إلى قصرنا، يغمرك أريج خشب الأرز!
وعندما تلج القصر
فإن كبار الكهنة < الموقـ > ـرين[١]
سوف يقبّلون رجليك[٢]
وأمامك، سوف يسجد الملوك والأمراء والأسياد!
وسوف يقدمون لك [جز] يةً، كل المواد
(الثمينة) من الجبل[٣] من عندنا.
ولن تلد عَنْزاتك إلاّ ثلاثيات الجديان
(ولن تلد) نعجاتك سوى التوائم.
بالنسبة (للأثقال) المحمولة، فإنّ حُمُرَك
سوف تفوق (بقدرتها) البغال التامة النمو
خيول عرباتك سوف تتفوّق في المسابقات
ولن يكون هنا مثيل لثيرانك المقرونة.

---

(١) (شافير): كبار كهنة أراتّا (Aratta) وهي مدينة عيلامية تتعبّد لعشتار أو لإنانا السومرية، وسوف يرد عنها فيما بعد نصّان هما (١٢٩) و(١٣٠).

(٢) في نص إيمار (مسكنة) بالبابلية القديمة: يقبلون يديك، (د. الأحمد): ستقبّل قدميك العتبة والدكّة.

(٣) الجبل: يعني المنطقتين الجبليتين الشرقية والشمالية.

إجابة چلچامش وإهانة لعشتار

[لكن چلچامش] فتح فمه وباشر حديثه
[متوجهاً] إلى عشتار الأميرة:
«ما عليّ أن أدفعه لك إذا ما تزوّجتك (؟)[١]
[هل تحتاجين] من أجل جسدك عطوراً أم مجموعة ألبسة؟
[هل يجب (أيضاً)] تزويدك بالمؤن والمأكولات
[أعليّ تغذيتك] بأطعمة إلّهية؟
وأن أشفي غليلك [بمشر] وبات ملكية؟
أعليّ أن [. . . . . . .]؟
أعليّ أن أسكب لك [. . . . . . .]؟
[وهل عليّ لفّـ] ـك برداءٍ [. . . .]؟
كلا أنا لا أريد أن تكوني زوجة لي.

الحكم على تصرفات عشتار

[(لأنكِ) لست سوى أتون ينطـ] ـفيء مع (حلول) البرد.
أنتِ باب مخَلّع، لا يحمي من تيارات الهواء ومن الرياح
أنتِ قصر ينـ [ـهار] على أشجع [المدافعين عنه (؟)][٢]؛
أنتِ فيل [يطيح أرضاً] بهودجه[٣]؛
أنتِ كتلة زفت، يتّسخ من يلمسها؛
أنتِ قربة تُفرغ محتواها على حاملها؛
أنتِ كتلة كلسية (هشّة)، تسبّب
انهيار جدارٍ حجري؛

---

(١) يبدأ هنا جواب چلچامش التهكمي، وهو يعلم كما أوضحنا في حاشية السطر السابع أعلاه أن عشتار تحاول الخداع.
(٢) (شافير): أنت قصر (حاكم) يفقؤ عينيّ (عدوّه) المحارب (؟).
(٣) يستعير الشاعر صورة نادرة الاستعمال في بلاد الرافدين (؟).

أنت كبش ـ حصارٍ يدكُّ أسوارَ بلادٍ غير معادية[١]
أنتَ حِذَاء يخرّ [ش] رجل لابسه!

تعبير عشتار بمصير عشّاقها

أيّ عاشقٍ من عشّاقك بقيتِ [على حبّه] (يا عشتار)؟
أي واحدٍ من مقربيكِ، نجا [من شراكك]؟
تعالي لكي أقصّ عليكِ مصير عشّاقك [المحزن]!

العمود الثاني

(نقص سطر واحد غير مقروء)
من أجل تموز حبيب [صباكِ]
فقد عيّنتِ له أن يُرثى سنةً بعد سنة![٢]
لقد أحببتِ طير الشقرّاق المتعدّد الألوان،
ثمّ ضربته فجأةً، فكسرتِ جناحه!
وهذا هو يلتجىء إلى الغابة، ويئنُّ مردِّداً:
«كفّي كفّي!»[٣]
والأسد، ذو القوّةِ التي لا تضاهى، أحبَبْتِهِ
(ثم فجأةً) لم تكفّي عن نصب الشِراك له،
شركاً بعد شرك!
والحصان! الحصان المشغوف بالمعارك، أحببتِهِ
(ثم فجأةً) خصّصت له السوطَ ذا الرؤوس
اللاذعة والسيور!
وحكمتِ عليه أن يعدوَ باستمرار

(١) (شافير): «أنت كبش ـ حصار لا يدكّ أسوار بلادٍ معادية».
(٢) على اعتبار أنها أرسلت تموز إلى العالم السفلي بديلاً عنها.
(٣) الكلمة الأكادية (كفّ) والأوغاريتية (كنف) بمعنى جناح حافظت عليهما اللغة العربية.

وألاّ يشرب الماء إلاّ بعد تعكيره![١]
ولذلك أحزنت من أجله أمّه سيليلي[٢]،
والراعي، لقد أحببتِ رئيس الرعاة،
الذي كان يعدّ لك، باستمرار، أقراص الخبز مشوية تحت الرماد
وكان كل يومٍ يضحي لك بجدياته:
ثم ضربتِهِ (فجأة) وحَوّلتِه إلى ذئب،
حتى أصبح الرعاة الذين هم في خدمته، يطاردونه،
وكلابه تمزّق مؤخرته!
ـ أنتِ أحببت إيشولاّنو[٣] بستاني أبيكِ
الذي كان يقدّم لك باستمرار، قفف التمور
ويعدّ لك يومياً وجبةً سخيّة.
أنت سلّطتِ عليه نظركِ
وعمدت إلى إغرائِهِ:
لنتمتّع ولنأكل[٤] ثمرةَ رجولتك يا إيشولاّنو
مدّ يدك إذن وداعب[٥] خَردتي[٦]!
ولكن إيشولاّنو قال لكِ:

---

(١) على اعتبار أن الحصان يضع قائمتيه في الماء قبل أن يشرب ولذا فهو يعكر الماء.
(٢) (Silili) تذكر الأم سيليلي التي تحزن لمصير ابنها، بالفرس ـ أم الفحل التي تسعى في النص الأوغاريتي إلى حماية أبنائها من لدغ الأفاعي وسوف يرد هذا النصّ في الكتاب الخامس.
(٣) (Ishullanu) أم شولاّنو (Shûllanu) ومعناه مكسو بالتآليل، وهو المرادف الذي يقدّمه جدول التقابل بين السومرية والأكادية لاسم شوكاليتودا (Shukalituda)، وهو الاسم السومري لبستاني أنكي كما ورد في النص (رقم ١٠) من الكتاب الأول.
(٤) بالأكادية نوكول = نأكل من فعل أكالو.
(٥) لوفوت: الأمر من لافاتو بمعنى لمس أو دَاعَبَ. واللّفت: شق البقرة وحياء اللبوة.
(٦) بالأكادية خارداتني من خرداتو = خصر (د. سعيد الأحمد) أو حياء (أرنولد) والخريدة بالعربية: البكر لم تمس أو العذراء، واللؤلؤة لم تثقب.

ما الذي تطلبينه منّي؟
أمّي أعدّت لي طبخاً وأنا أكلت (أكّالو) قبل الآن،
وأنتِ لا تقدمين لي غذاءً (أكالو) سوى خبز (أكلو)
اللعنة والعار!
ولن يبقى لي لاتّقاء البرد غير الحَلْفاء (ألفيتو) لأتستّر بها!»
وأنتِ، إذْ سمعتِه يتكلّم (هكذا)،
أنتِ، ضربتِهِ وحوّلْته إلى ضفدع (؟)[١]
وحكمتِ عليه أن يبقى في (مكان) عمـ [ـله]،
حيث [. . .] لا يصعد ولا يهبط.
ـ وأنا كذلك، إذا ما أحببتني، (عندئذٍ)
ستفعلين بي كما فعلتِ بأولئك!»

غضب عشتار وتهديدها بالانتقام

لدى [سماعها] كل هذا،
فإن عشتار، غاضبةً، صعدت إلى السماء
وأمام [أبيها] آنو[٢] أجهشت بالبكاء،
سالت [دموعها (غزيرة)] أمام آنتو[٣] أمّها:
«أي أبي (قالت) جلجامش أثقلني بالاتهامات!

العمود الثالث

سرد على مسامعي مجموعة من المخازي
(كرر) المخازي واستنزل اللعنات!»

---

(١) تمّ تفضيل ضفدع عوضاً عن جزذ (د. سعيد الأحمد) بسبب جلده المتألّل وفق ما ورد في (١).
(٢) (Anu) إلّه السماء وهو ليس والد عشتار، وتلقبه بأبيها احتراماً له، ونحن نعلم أن عشتار هي ابنة الإلّه القمر سين (Sin).
(٣) (Antu) قرينة إلّه السماء واحتراماً تتوجّه إليها عشتار كأمّها.

لكن آنو فتح فمه وباشر كلامه
متوجهاً إلى عشتار الأميرة:
أولستِ أنتِ التي باشرتِ بمعاكسة
[چلچامش] الملك؟
هذا هو السبب الذي من أجله سَرَدَ
على مسامعك المخازي،
(كرَّرَ) المخازي واستنزل اللعـ [ـنات]!

عشتار تطالب آنو بخلق الثور السماوي

فتحت عند ذلك عشتار فمها، وباشرت حديثها
متوجّهة [إلى أبيها آنو]:
«إخلق لي يا أبي الثور السماوي[١]
[لكي أقضي على چلچامش][٢]
ولكي أجعل النار [تلتـ] ـهم [مقرّه]![٣]

عشتار تهدّد

وإذا لم توافقني (على خلق) هذا الثور
فسوف أضرب [. . . . .] مقرّه![٤]
ثم أوجّه خطاي نحو مناطق العالم السفلي
[وأجـ] ـعَل الأمواتَ يصعدون

---

(١) يلتقي طلب عشتار هذا مع الأسطورة السومرية لچلچامش والثور السماوي، وعندما تطلب عشتار من آنو «خلق الثور» يعني ذلك أنها تريد منه تحويل المجموعة الكوكبية «الثور» إلى ثورٍ حقيقي تقوده إلى الأرض للانتقام.
(٢) (د. الأحمد): حتى يقف في وجه چلچامش.
(٣) (د. الأحمد): ويملأ جسم چلچامش بالجروح (؟).
(٤) (شاقير): سوف أحطّم متراس مقره، (د. الأحمد) سوف أضرب الباب وأحطم المزلاج.

منها لالتهام الأحياء!
وأضا [عف] عدد الأموات فأجعلهم
يفوقون عدد الأحياء[١]

آنو يطلب من عشتار الحيلولة دون المجاعة، التي سوف يسبّبها اجتياح ثور السماء

[فتح آنو فمه] وباشر حد [يثه]
[متوجهاً إلى] عشتـ [ـار الأميرة]:
«إذا ما حصلتِ من [قبلي] على [الثور]
فسيكون ذلك من أجل بلاد أوروك
سبع سنوات مجاعة[٢]
عليكِ (إذن قبل كل شيء) تكديـ [ـس الحبوب (؟)][٣]
[وجعل] العشب يتوافر!»[٣]
[فتحت عشتار فمها] وباشرت كلامها
[متوجّهة] إلى أبيها [آنو]:

(١) ورد هذا التهديد أيضاً في النص الأكادي لنزول عشتار إلى العالم السفلي (رقم ١١٤).
(٢) حرفياً: سبع سنوات قشّ. كما أن نزول الثور السماوي هو صورة شعرية للحرّ الشديد والجفاف الذي يسببه، مما يؤدي إلى سبع سنوات عجاف. ويذكّر ذلك بالسنين العجاف في مصر الفرعونية في قصة يوسف الوزير الذي كدّس خلال السنين السمان.
(٣) القراءات المختلفة بالنسبة للسطرين (١٠٥) و(١٠٦) هي كما يلي:
(شافير): (أنت من أجل البشر) عليكِ تكديس العـ [ـلف]
و(من أجل الدواب) عليكِ جعل العشب ينمو.
(د. الأحمد): فهل جمعتِ أنتِ حبوباً للناس
وحشيشاً نامياً للدواب؟

هل تتلفّظ عشتار بوعودٍ كاذبة أمام آنو؟

«أبي، [أنا] أطَعْتُكَ (؟)

110 لأنني قمت (منذ الآن) بـ [. . . . .]

[تحسُّباً (؟)] لسنوات المجاعة [السبع]

[فكدّ] سْتُ [الحبوب (؟)] وجعلت العشب يتوافر[1]

الأسطر (١١٤ ـ ١١٦) مفقودة وهي تنهي حديث عشتار طالبةً:

«أبي أعطني مقود الثور السماوي!»[2]

العمود الرابع

117 لدى سماع آنو [تصريحات عشتار] هذه

[سلّمها] مقود الثور

[أمسكت عشتار بالمقود (؟)]

وغادرت آخذة [معها الثور (؟)]

الثور يسبب الخراب في أوروك

120 [ولدى وصولهما] إلى قلب الساحة

---

(١) قد تكون تصريحات عشتار كاذبة لأنها أرادت الحصول على الثور بأسرع ما يمكن.

(٢) يقدم (شافير) هنا بعض الأبيات المكمّلة عن كسرة اللوحة (K 14945) وهي على الرغم من التشويه تضيف لنا بعض التفاصيل كما يلي:

لكنني من چلچامش، سوف أنتقم.

[. . . . .]

[. . . . .] إلى چلچامش

[. . . . .]

(آنو خلق الثور) دفعة واحدة،

(جميع أجزاء) الثور خلقها،

٢ + [. . .] كان وزن أمعائه؛

[. . . . . . .] قدرة الثور.

[المركزية] في أوروك

الأسطر (١٢٠ ـ ١٢٢) مشوهة، وعلى ما يظهر فإن عشتار كانت تقود الثور، قرب مجرى الفرات (الذي كان آنذاك يجتاز المدينة).

122 نزل (الثور إلى الفرات ليرتوي) وبسبع جرعات، أنقص (مياهه)[١]

123 عند (أول) نثير[٢] صدر عن الثور، انفتحت حفرة،
سقط فيها مائتان، ثلاثمائة من سكان أوروك.
125 نعم! مائتان، ثلاثمائة من سكان أوروك
سقطوا فيها.
وبسبب نثيره الثاني [انفتحت حفرة أخرى]
سقط فيها مائتان، ثلاثمائة من سكان أوروك
نعم! مائتان، ثلاثمائة من سكان أوروك سقطوا فيها[٣]

أنكيدو يمسك بالثور من قرنيه

وبسبب نثيره الثالث [انفتحت حفرة] بجوار أنكيدو
130 فسقط فيها حتى الخصر!
لكنّه خرج منها بقفزة، وأمسك بالثور من قرنيه،
وبمقاومته له، كان رُؤال الثور يخرج من الأمام
ومن الخلف[٤] كان يخرج الخِثْي!
فتح أنكيدو فمه و[باشر كلامه] متوجهاً إلى جلجامش:

(١) هذا السطر مأخوذ عن (شافير).
(٢) نفخة الثور.
(٣) هنا يكتب الناسخ التعبير السومري (كي ـ مين) ومعناه (كما سبق) وذلك لتحاشي تكرار السطرين (١٢٧ و١٢٨) المماثلين (١٢٤ و١٢٥).
(٤) حرفياً: من سمك ذيله.

القضاء على الثور

الأسطر (١٣٥ ـ ١٥١) مأخوذة من (شافير) لأنها أكمل من ترجمة (بوتيرو) على الرغم من التكهنات من قبل الطرفين.

«يا صديقي، نحن ادّعينا مفاخِرَيْن (بأن نقضي) على الثور السماوي[١]
ما عسانا أن نجيب (أمام قدماء أوروك)؟»[١]
«أي صديقي (قال چلچامش) لقد راقبتُ [الحيوانات في السهوب]
قوتانا [تكفيان للقضاء على الثور]
أريد استئصال قلبه [لأقدّمه قرباناً لشمش]
«أنا (قال أنكيدو) [سوف أنهكه]
سأمسك به [من سمك ذيله]
وأنتزع شعرَ ذيله بكلتا يديّ
(وأنت سوف تقف) مواجهةً له
وبين الغَارِب والقرنيْن [. . . . .]
سوف تطعنه بخنجرك [. . . . .]»
أَمْسكَ به (أنكيدو) من سمك ذيله
[وانتزع بكلتا يديه شعر ذيله]
(سطر مفقود)

العمود الخامس

عند ذلك، واجه چلچامش الثور

---

(١) بقصد تقديم مثل عن القراءات المختلفة للنصوص المشوهة والتكهن من أجل استكمالها نقدم هنا ما كتبه (بوتيرو) بالنسبة للسطرين (١٣٥ و١٣٦).
«يا صديقي، لقد تمكنا منتصريْن [العودة من غابة الأرز (؟)]
ولكن ماذا علينا القيام به [أمام هذا الخطر الجديد (؟)] ؟».

بشجاعةٍ و[مهارة]،
طعنه بخنجره بين الغارب والقرنين.

عودة لترجمة (بوتيرو)

بعد أن قضيا على الثور
انتزعا قلبه
ووضعاه قرباناً أمام شمش
ثم ابتعدا (متراجعين) وسجدا أمام الإلّه
وجلسا كلاهما بعد ذلك، الواحد قرب الآخر.

انتحاب عشتار وغضبها

بينما صَعَدت عشتار على سور أوروك ـ ذات ـ الحظائر
لبست ثياب الحداد وأطلقت انتحاباً طويلاً (مُعلنةً):
«أهانني چلچامش بقضائه على الثور السماوي!»

تدخل أنكيدو

ولدى سماع أنكيدو شكوى عشتار هذه،
انتزع فخذ الثور، ورمى به في وجهها (مهدداً):
«لو أنني أمسكت بك أنت كذلك
لعملتُ معك الأمر نفسه!
ولعلّقت على ساعديكِ أحشاءه!»

عشتار تبكي الثور

جمعت عشتار بعد ذلك
الغانيات، بنات الهوى[1]
لكي يطلقن نواحاً أمام فخذ الثور!

---

(١) أي الجهاز البشري العامل في معبد عشتار.

چلچامش يحتفظ بقرني الثور
ويأمر بترصيعهما وتزيينهما

ثمّ دَعَا چلچامش (بعد ذلك) الصنّاع بكاملهم
وكذلك شاغلي المعادن
الذين أُعجبوا بضخامة قرني الثور
(إذْ) كان حجمهما يحتاج (لترصيعه)
ستين بيلتو[١] من اللازورد
وتلبيسهما بالذهب (؟) يحتاج (٢) بيلتو.
وكلاهما كانا يتسعان لستين چوراً[٢]
من الزيت!

چلچامش يقدم القرنين
لإقامة طقوس لأبيه

قدّمهما چلچامش قرباناً لطقوس مسحِ
حاميه لوچال باندا[٣]
فأدخلهما لذلك إلى حجرة رئيس عائلته
وعلّقهما فيها.
غسل چلچامش وأنكيدو (بعد ذلك) يديهما في الفرات
وراحا معاً
يتجوّلان على عربةٍ في شوارع مدينتهما
تحت أنظار سكان أوروك المحتشدين

---

(١) (biltu) وحدة وزن تعادل ٥٠٠ غرام تقريباً.
(٢) (gur) الچور الأكادي يعادل حجم ٢٥٢ لتراً أو ١٥١ لتراً بحسب الفترات الزمنية.
(٣) (Lugalbanda) والد چلچامش وهو من بين الملوك السومريين الذين تمّ تأليههم، والزيت المقدّم هنا هو لمسح تمثاله بصفَتِهِ رئيساً للعائلة المالكة وحامياً لها.

چلچامش يمجّد نفسه
هو وأنكيدو

كان چلچامش يهتـ [ـف] للنساء
اللواتي يخدمن في قصـ [ـره]:

العمود السادس

«من الأجمل بين الأبطال؟
من الأمجد بين الرجال؟

الإجابة

الأجمل بين الأبطال [هو چلچا] مش
الأمجد بين الرجال [هو أنكيدو]

البطلان يفاخران بإهانة عشتار

«نحن اللذين في غَضَبنا، رَمينا
عشتار [بفخذ الثور]
ولم تجد أحداً في المدينة لتعز [يتها]
(فقدان سطر كامل)

الاحتفال في القصر وحلم أنكيدو

أقام چلچامش في قصره
احتفالات مليئة بالبهجة
ولكن بينما كان الأبطال[١] يرقدون
وأنكيدو الذي كان نائماً (هو أيضاً) رأى حلماً.
رواه عند استيقاظه، لصديقه بهذه التعابير:
(نهاية اللوحة)

---

(١) الأبطال هم تابعو چلچامش من الشبان الشجعان الذين يرافقونه عادة في مهامه البطولية ويشاركونه أفراحه.

اللوحة السابعة

مرض أنكيدو وموته

لم يبق من هذه اللوحة سوى نصفها تقريباً. وهذا النصف موزع على أجزاء متباعدة، وغير متقاطعة أحياناً. ومع ذلك، فقد تمّ التوصّل إلى تبنّي ترتيب ملائم للأجزاء المختلفة، بحيث أمكن أخذ فكرة كافية الوضوح بالنسبة لتسلسل الأحداث.

العمود الأول

فقد هذا العمود ما يقارب ٢٦ سطراً من بدايته، التي كانت تصف الحلم الذي رآه أنكيدو كما يرويه لصديقه ويبدي تخوّفه من القرار المتخذ بصدده، بعد أن عقد الآلهة العظام اجتماعاً رباعياً للتداول حول المسؤولية بصدد القضاء على همبابا وعلى الثور السماوي. نعرف ذلك من النسخة الحثية للملحمة[١] التي حفظت لنا وقائع الاجتماع بين كل من آنو وإنليل وإيا وشمش[٢] واقتراح إنليل بأن أنكيدو هو الذي يجب أن يموت.

وعلى الرغم من دفاع الإلّه شمش، فإن قرار إنليل هو الراجح وهكذا تقرر مصير أنكيدو.

ويصف النص دموع أنكيدو وحزنه لتصوره فراق صديقه الحبيب، كما أوحى له الحلم بذلك. لذا فإنّه يقرّر الذهاب إلى مدينة نفّر[٣] مقرّ إنليل، لاستدرار عطفه وطلب عفوه. ويبدأ هنا ما وصلنا من اللوحة السابعة/العمود الأول الذي لا نعرف من بدايته سوى المطلع المقابل لسطر التذكير بالتتمة في نهاية اللوحة السادسة، وفيه توجّه أنكيدو إلى صديقه چلچامش متسائلاً:

---

(١) لغتها بابلية قديمة وهي تعود إلى حوالى ١٤٠٠ ق. م.

(٢) الآلهة العظام (Anu) إلّه السماء و(Enlil) إلّه الهواء وسيد مجمع الآلهة وهو الذي عين همبابا حارساً لغابة الأرز و(Ea) إلّه الحكمة والمعرفة ومهارة الصنع و(Shamash) إلّه العدالة وحامي چلچامش.

(٣) (Nippur) مدينة إنليل وفيها معبده «الإيكور» وهو «بيت الجبل».

1 «يا صديقي، لماذا عقد الآلهة العظام اجتماعاً للتشاور؟...»

العمود الأول
چلچامش وأنكيدو يتوجّهان إلى نفّر

27 فتح أنكيدو فمه [وباشر حديثه]
متوجهاً [إلى چلچامش]:
«هيّا يا صد [يقي]، دعنا نذهب [إلى نفّر»]!

في نفّر، وقف أنكيدو أمام البوابة العملاقة، التي قدّمها بنفسه إلى الإلّه إنليل والتي حملت اسمه، وأخذ يحدّث البوابة معاتباً:

مع البوابة في نفّر

30 على مدخل [معبد إنليل (؟)]
[مَثَلتْ أمام عينيه (؟)] البوابة التي
كان قدّمها [تقرباً من هذا الإلّه]
(فقدان الأسطر ٣٢ ـ ٣٥)
36 رفع (أنكيدو) نظره [نحو البوّابة (؟)]
تحدّ [ث] أنكيدو إلى البوابة [وكأنها كائن بشري]
(قائلاً): «أيتها البوّابة (التي استخرجتها) من الغابة
(الكثيفة)، أنتِ لا ذا [كرة] لكِ!
وليس فيكِ أيّ ذكاء!
40 تفتيشاً عن خشبك (قطعتُ) مسافة عشرين بيرو[١]
إلى أن اخترت الأرزة الأكثر انبساقاً!
الخشب الذي صنعتُكِ منه، لا مثيل له [... (؟)]
ارتفاعك، ستون ذراعاً[٢] وعرضك عشرون

(١) (bêru) = ١٠ كم.
(٢) الذراع = ٦٠ سم تقريباً.

ولك سمك قدره ذراع واحد، مداراتك الأوسط والعلوي
والسفلي، كل واحد عشرة أذرع!

التذكير بالنقل النهري

45 أنا الذي صنعتك (ثم) نقلتكِ إلى نفّرِ
إلى [معبد إنليل (؟)]
لو أني علمت أيتها البوابة [ما ستكون مكافأتي]
(والمصير) الذي أعدَ [ذتيه لي (؟)]
لكنت سلّطت عليك بلطتي لتمزيقك وتجزيئك
49 ولكنت حمّلت بأشلا [ئك] عوامتي.

في نهاية العمود الأول، عشرة أسطر مفقودة. وبعد نقصٍ آخر في بداية العمود الثاني، يتابع أنكيدو عتابه لبوابة معبد إنليل ويلعنها.

العمود الثاني

12 ومع ذلك أيتها البوابة، أنا الذي صنعتك! أنا الذي
أتيت بكِ إلى [نفر]! [(أتمنى لك) ألاّ تدومي (؟)]
[المدة التي] ترغبين!
13 وأن يأتي ملك في المستقبل ليلعنكِ، وأن يعمد إلّه
[إلى إحالتك إلى العدم (؟)]
14 وأن يعمد إلّه آخر إلى محو اسمي (المنقوش عليك)[١]،
ليضع مكانه اسمه.
وأن ينتزع [ألبسته (؟)] ويرميها [أرضاً][٢]

أمام يأس صديقه، چلچامش يتدخل

15 لدى سماعه هذه الكلمات تأثّر چلچامش لتوّه

(١) نتعرّف هنا على تقليد ذكر أسماء المتبرعين لتجميل المعابد.
(٢) تعبيراً عن الحداد.

وبينما كان يصغي لمثل هذه العبارات
[ترك دمو] عه تنْسكب
فتح چلچامش فمه وباشر حديثه متوجهاً إلى أنكيدو (قائلاً):
«[ذكا] ؤك واسـ [ـع] وأنت نافذ البصيرة
يا صديقي، مع أنك كثير التعقل، فها [أنت تتحدث]
دون تبصّر.
[لماذا] تلفّظ قلبك بمثل هذه الأقوال
[هذا الحلم جيّـ] ـد، حتى لو أنّ تخوّفك منه كان كبيراً،
مما جعل [شفتيك] ترتجفان مثل أجنحة ذبـ [ـاب]!

چلچامش يحاول تطمينه[١]

وحتى لو كانت عديدة لديك أسباب التوجّس، فإن (هذا)
الحلم ممتاز وأن الآلهة توحي بالقلق، لمن هو في
تمام الصـ [ـحة][٢]
وهكذا فإن الحلم أقلق من هو في تمام القوة، خفِّف
عنك، و(أنا) من أجلك سأتضرّع للآلهة [العظام]!
وسأذهب لمقابلة إلّهك الحامي وأتوسّل [إليه]!
[. . . . . . .] [إنليـ] ـل، أبو الآلهة ـ العظام.
ولكي يتقبّل إنليل، صاحب السيادة، النظر إليك بعطف
سوف أقدم الذهب بلا حساب وأعمل عنك صورة نذرية[٣]!

(١) چلچامش يحاول هنا تفسير الحلم بشكل إيجابي أمام قلق أنكيدو، ولكن محاولته تصطدم باقتناعه الضمني بأن قدر أنكيدو قرره إنليل ولن يتراجع عنه (السطر ٣٠).
(٢) حجّة چلچامش هنا هي أن أنكيدو عليه ألاّ يقلق لأنه في تمام الصحة.
(٣) التمثال أمام الإلّه يوضع في المعبد لكي يستمر الابتهال الموجّه إلى الإلّه ولتذكير الإلّه برجاء المتعبّد.

لا تشغل بالك [يا صديقي]، فسيكون
لهذا الذهب [أثر رائع (؟)]
وما يأمر به [إنليـ]ـل ليس كما [.........]
إنه لا يتراجع [عما] أمر به ولا يلغيه (؟)
ما يقرّره إنليل، [كّلا!] إنه لا يتراجع عنه ولا يلغيه
يا صديقي [...........]
هكذا يتقرّر بالنسبة للبشر مصيرهم!»

أنكيدو يتضرّع إلى الإلّه شمش

عندما سطع القليل من نور الصباح[١]،
رفع أنكيدو نظره نحو شمش، وبكى أمامه.
تحت أنو [ار] شمش، كانت دموعه تتدفق:
[«أتقدّم منك يا شمش (أترجّى)، [لأ] ن القدر يعاديني.

أنكيدو يلعن الصياد والغانية

هذا الذي ليس هو بصيّاد[٢]، ناشر الشباك هذا،
الذي لم يَدَعْني أبقى مشابهاً لأصدقائي (القدماء)
39 أرجو ألاّ يكون هو (بدوره) مشابهاً لأصدقائه.

العمود الثالث

1 (أرجو) أن تُبترَ منافعه، وتنقصَ أرباحه!
وأن [تنعدم فائدته (؟)]، وألاّ يكون له غير [...] نصيباً
و[الطريدة] عوضاً عن أن تقع في (شراكه)

---

(١) هنا ترجمة حرفية عن الأكادية، ويؤدى عادة هذا السطر كما يلي: «لدى ظهور أنوار الفجر الأولى».
(٢) حرفياً: هذا اللاصياد.

فلتتبدّد أمامه، مثل الغمام (؟)!
[بعد أن] لعن الصيّاد وأشفى منه غليله
شعر بالرغبة لأن يلعن [أيضاً الغا] نية شمخات[١].
هيا، تعالي أيتها الغانية لكي أقرّر لك مصيرك
لكي أقرر لك، أنا (شخصياً)
مصيراً، مصيراً دائماً وإلى الأبد.
عليكِ أنا أوجّه لعنةً فعالة،
فلتتسلَّطْ عليكِ بالسرعة [القصوى]!
[بحيث لا تؤ] سسي (قط) بيتاً سعيداً!
[ولا تد] لّلي (قط) [. . . . .][٢].
وبحيث لا تدخلي قط إلى [حريم] الصبايا!
ولتلوِّث حثالةَ الجعة [ثديك الجمـ] ـيل
وليلطّخ بقيائه السكير [محاسنك].
وليفضّل (عليكِ) الرجل الذي (تعشقين) الفتيات الجميلات (؟)[٣]
و[لتُضرَبي] ككتلة صلصال بيد فخّاري![٤]
وأن لا يقدَّم لك (قط) حقّ [العطور] البرّاق.
وأن لا تتمكن الفضة الصافية، التي يفاخر بها
الناس من الاستقرار لديكِ
وأن [يكون أفضـ] ـل مقرّ لك أمام باب بيتك، ولتكن
على أطراف الطريق إقامتك!

(١) في حكمه على الغانية يحكم أنكيدو على جميع مثيلاتها من العاملات في معبد عشتار واللواتي لهن دورها.
(٢) يمكن استعمال النقص وفق قراءة تكهنية: [طفلاً لك من رحمك].
(٣) هذا السطر تم تبنيه عن ترجمة (شافير).
(٤) هذا السطر تم تبنيه عن ترجمة (شافير).

أن تكون [الوحدة] مسكنك، وظلّ الأسوار ارتيادك!
أن يدمي الشوك والعلّيق قدميكِ
وأن يصفعكِ السكّير والظمآن (للشراب) [كما يشاءان]!
وأن تُوجّه إليك في الشارع، الشتائم!
وأن لا يعمد المِعمار إلى سدّ (شقوق) سقف بيتك (؟)!
وليسكن البومُ في منزلك،
وأن لا يقام في بيتك عيد (قط).

البقية مشوّهة، ويفهم مما بقي منها، أن أنكيدو يشير إلى مدخل حضنها الدنس (أي فرجها) وحضن زبونها المعرّى الذي لا يقلّ عنها نجاسة.

لأنني، أنا الذي كنت حرّاً (في السهوب)،
أنتِ جعلتِ [مني.....]
وبذلك سَبِّـ [ـبت لي] الأذى.

الإلّه شمش يلوم أنكيدو لعدم اعترافه بالجميل

لدى سماع شمش ما صرّح به (أنكيدو)،
توجّـ [ـه إليـ] ـه فوراً من عليّ سمائه:
«لماذا يا أنكيدو (سَأله) لعنت الغانية شمخات؟
وهي التي قدّمت لك الغذاء الإلّهي![1]
وروت ظمأكَ بالشراب الملكي![2]
وزيّنتْ جسمك بلباس رحب
كما جعلت منك رفيقاً لجلجامش الفائق الكمال!
أوليس هو الآن، من أجلك، صديقاً وأخاً حقيقياً؟

(١) أي الخبز.
(٢) أي الجعة.

شمش يبلغ أنكيدو ما سيفعله
چلچامش من أجله بعد موته

إنه سوف يجعلك تَرْقد على فراشٍ عريض[١]
وسوف يمدِّدُك على فراشٍ ناعم
بعد أن كان قد خصّص لك على يساره، مكاناً لا يتزعزع!
سوف يأتي أمراء المملكة لتقبيل رجليك
وسوف يجعل شعب أوروك يتلوّع عليك
سوف يجعل أتباعه [الأكثر مجـ] ـداً، يعلنون الحداد من أجلك
[وهو نفسه] بعد (موتك) سوف يكون له مظهر الضِياع
سيهيم (على وجهه) في السهوب [مكتسـ] ـياً بجلد أسدٍ فقط!

أنكيدو متأثراً يعود عن لعنته

لدى سماع (أنكيدو) كلمات شمش الباسل،
تبدّدت [فوراً] سورة غضَبه،
[و] سكن [. . .] احتدامه.
[«هيّا بنا (قال) يا شمخات]،
ها أنا أقرّر لك مصيراً آخر[٢]

العمود الرابع

[فمي الذي لعـ] ـنكِ، سيعمد عكسياً إلى مباركتك:
الأمراء والحكام يصبحون عشـ [ـاقك]!

---

(١) المقصود هو فراش عرض الجثة قبل الجنازة والدفن.
(٢) هذا المصير لا يلغي المصير السابق ولكنه يعدِّد بعض الأوجه الإيجابية في حياة الغانية.

[وكذلك] على بعد بيرو واحد[١]
سوف يضربون على الفخذ[٢] (تلهُّفاً للقائك)
[وعلى بعد مسافتي بيرو] سوف يهزّون
في تهيّجهم لبدة شعورهم.
5 والضابط دونما تمهّل، سيحلُّ أمامك رباط لباسه.

سوف يُقدّم لكِ السَبج[٣] [بسخاء]
(وكذلك) اللازورد والذهب!
ومن يقدّم لك [أقراط أذنٍ ثمـ] ـينة،
فليشهد الأمطار [تسقط في أرضه][٤]
ولتتكدس مواسمه!
سوف يُعمد إلى إدخالك إلى قلب معابد الآلهة![٥].
10 ومن أجلك سوف تُهْجَرُ الزوجة، حتى
لو كانت أماً لأبناءٍ سبعة!

تزايد مرض أنكيدو وحلمه الجديد

11 ومع ذلك (؟) كان أنكيدو يهزل
[وبما أنّه (؟)] بقي متمدداً (لفترةٍ) على فراشه.
[شرح] لصديقه كل ما كان يثقل قلبه.
14 [أي صديقي،] (هذه) الليلة (أيضاً)
جاءني حلم آخر:

(١) (bêru) وحدة مسافة تعادل ١٠ كم تقريباً.
(٢) علامة التعجب والاستحسان.
(٣) زجاج بركاني يعتبر من الأحجار شبه الكريمة.
(٤) كأنّ الغانية هنا تقوم بدور موازٍ لدور عشتار بالنسبة للخصب.
(٥) قد يعني ذلك اختيارها للاشتراك في مراسم الزواج الإلَهي (؟).

كانت السماء تقرقر[١]
وكصدى لها كانت تظلم الأرض.
بينما كنت أنا
أنتصب واقفاً بينهما!
[(كان هناك) مقتدر[٢] وحيد]
معالم وجهه قاتمة،
يماثل وجهه
[وجه أنـ] ـزو[٣].
[يدا] ه [كقوائم أسد]
أظافره كمخالب نسر.
[شدّني من شعري]،
وأمسك بي بقوّة.
كان يقفز (إذا) ما حاولت ضر [به]
[كأنه (يقفز) في لعبة الحبـ] ـل.
وعندما كان يوجّه إليّ ضرباته
كان يرديني أرضاً وكأنني [. . .].
كان يدو [سني]
وكأنّه ثور وحشي.
كان يشدّ إليه
[كا] مل جسدي
(ومهما حاولت أن أصرخ): «أنقذني يا صديقي»
[لم تكن تأتي لمعو] نتي!

---

(١) بمعنى ترعد وذلك بالاقتراب من التعبير الأكادي قاقّارو.
(٢) كائن قوي البنية، خرافي الشكل.
(٣) (Anzou) هو الطائر الأسطوري الذي انتصر عليه نينورتا، انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني.

بل كنتَ خائفاً [......]
[.........]
أربعة أسطر مفقودة
[........]
حوّلني [إلى يما] مة
(وصار) ساعداي مثل (جناحي) طائر
[كساهما الريش (؟)]
ثمّ قبض عليّ وجرّني
إلى البيت المظلم، مقر إيركالا[(١)]
المقر الذي لا يخرج منه أبداً
الذين دخلوا إليه،
عن طريق الذهاب،
بلا عودة.
إلى المقر، حيث ساكنوه
محرومون من النور
لا يقتاتون سوى الذُبال،
غذاؤهم التراب
يلبسون مثل الطيور
أكسية من الريش
يتساقطون في الظلمات
دونما رؤية النـ [ـور] أبداً[(٢)]
وأنا، عندما أُدْخلتُ
[إلى (هذا) المقرّ الترا] بي

---

(١) (Irkalla) تسمية العالم السفلي.
(٢) الأسطر (٣٣ ـ ٣٩) استوحاها الشاعر من نص نزول عشتار إلى العالم السفلي، انظر المطلع الأول من النص (رقم ١١٤) أعلاه.

أمكنني رؤية
مجموعة من التيجان[١]
سمعت ضجيج
(تلك) الرؤوس المتوّجة
(رؤوس الذين)، فيما مضى
كانوا يحكمون الأرض.
ممن كانوا (في الماضي) يقدّمون إلى آنو وإنليل[٢]
اللحم المطبوخ
ويقدّمون (لهما) الخبز المشوي
ويسقونهما ماء القرب البارد.
في ذلك المقرّ الترابي
حيث دخلتُ،
كان يسكن، كبار الكهنة والأعيان،
كان يسكن رؤساء المعوِّذين ومقيمو الطقوس
ذوو المراتب العالية
وكان يسكن (أيضاً)
المطَهِّرون أمام الآلهة ـ العظام
ويسكن إيتانا[٣]
وكذلك سمُوقان[٤]
[وكانت تسكنُ (أيضاً) ملـ] ـكة العالم

---

(١) تبنى هذه الصورة نبي التوراة إشعيا في (١٤: ٩ ـ ١١) للتعبير في حقده على ملك بابل عند موته ونزوله كمتوِّج إلى العالم السفلي.
(٢) (Anu) إلّه السماء و(Enlil) رئيس مجمع آلهة السماء.
(٣) (Etana) من أقدم ملوك سومر لما قبل الطوفان، ورد عنه النص رقم ٧٤ من الكتاب الثاني.
(٤) (Sumuqan) كان إلّهاً مرتبطاً بالصحراء وهو أيضاً إلّه الحيوانات الوحشية.

السفلي إيريشكيچال[١]
وبيليت ـ صيري[٢] كاتبتها
وهي منحنية أمامها
كانت تمسك [لوحة]
قرأتْ عليها محتواها بصوت عالٍ
[رفعت عند ذلك] (الملكة) رأسها
وسلّطت عليّ نظرها:
[«من الذي] أتى
بهذا الرجل (إلى هنا؟) (قالت)....
[............]

بقية النص في العمود الخامس مفقودة بكاملها، فيما عدا بعض النهايات بين الأسطر (١٢ و٢٠) أو بقاء بعض الكلمات المقروءة مثل «قبر» و«إيريشكيچال» و«كاسحة» مما يشير إلى احتمال استمرار رؤية الحلم أو تفسيره من قبل مجهول (؟). وفي الحالتين، يتّضح على ما يظهر، أن أنكيدو كان يسير إلى مصيره المحتوم.

وفي كسرةٍ من لوحة، حيث أمكن قراءة اسم (إي ـ چال ـ ماخ)[٣] وهو معبد نينسونا في أوروك، يمكن التصوّر بأن أنكيدو ذهب طلباً لمعونتها، أو أنه توجّه نحو إيسين[٤] للتضرّع إلى إلّهة الشفاء چولا[٥].

(١) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.
(٢) (Bêlit-Siri) بمعنى سيّدة السهوب وهي هنا بصفتها كاتبة وأمينة سرّ إيريشكيچال.
(٣) (E. Gal-Maḫ) بمعنى البيت ـ الشامخ.
(٤) (Isin) إلى الجنوب من نفّر، على بعد ٢٥ كم تقريباً.
(٥) (Gula) سيدة إيسين.

العمود السادس

لم يبقَ من العمود السادس، سوى بقايا الأسطر العشرين الأولى والتي يتخللها التشويه هي أيضاً.

نهاية توجّه أنكيدو إلى چلچامش

[.................]
[أنا الذي برفقتك تحدّ] يت العديد من الأخطار،
تذ [كّرني] يا صديقي، لا [تنسَ] شيئاً
مما عانيتُه (برفقتك)!»

أفكار سوداء تسيطر على چلچامش

صديقي (قال لنفسه چلچامش) رأى حلماً
ومنذ رؤيته (ذلك الحلم) فقد [قواه]!

مرض أنكيدو يستمر ويزداد سوءاً

بقي أنكيدو طريح فراشه، يوم أول و[يوم ثانٍ]
دون التمكّن من مغادرته، [وازداد مرض]
أنكيدو [سوءاً]
يوم ثالث ويوم رابع، كذلك[1]
يوم خامس وسادس وسابع، كذلك
ويوم ثامن وتاسع وعاشر، [كذلك]
ثم ازداد (أيضاً) مرض أنكيدو [سوءاً]
وفي اليوم الحادي عشر والثاني عشر، كذلك.

---

(١) في هذا السطر وفي الأسطر التالية يستعمل الناسخ تعبير (كي ـ مين) (Ki-Min) السومري ومعناه: كما سبق أو كذلك بقصد عدم تكرار في كل مرة جملة «ازداد مرض أنكيدو سوءاً».

أنكيدو يلوم چلچامش
لعجزه عن إنقاذه

عمد أنكيدو (عند ذلك) وهو جالس في فراشه
إلى مناداة چلچامش (قائلاً له):
«صديقي، تخلّى عني إذن [......]!
(وفقاً) لما قاله لي في أور [وك]،
قام بمعاونتي، عندما كنت أتردد في القتال![١]
ولكن الذي أتى [لمعونتي (آنذاك) (؟)]
[تخلّى عنّي في هذه الساعة (؟)]
[مع أنّنا (؟)] أنت وأنا،
أليس علينا أن نبقى متضامِنَيْن؟

موت أنكيدو

البقية مفقودة، وفي القسم الأخير من اللوحة السابعة تقع حادثة موت أنكيدو.

إلاّ أن كسرة لوحة من مجيدّو في فلسطين وهي تعود إلى عصر العمارنة (حوالى ١٤٠٠ ق. م) تقدم لنا بعض التفاصيل عن مرض أنكيدو وموته[٢].

مرض أنكيدو وموته في كسرة مجيدّو

أنكيدو على فراش الموت، يتوجه إلى چلچامش:

(١) قد يكون هذا التفصيل يعود لمشهد مفقود من الملحمة أو أنه يذكّر بتردد أنكيدو وتخوفه من دخول غابة الأرز وتشجيع چلچامش له: (اللوحة الرابعة العمود السادس الأسطر ٣٠ وما بعد).
(٢) عن (شاڤير).

ظهر الكسرة

[. . . . .]

3 «فهمت يا چلچامش، أن لا منقذ لي،

4 صديقي، لم ينقذني،

5 ليتك تركتني أجوب في السهوب!

عند ذكر اسمي، فليقدّم الناس، قرباناً
من الماء المنعش!
يا صديقي الذي أنقذني سابقاً، لماذا
الآن تتركني؟

الأسطر (٨ و٩ و١٠) تصف مرور أيام بقائه على فراشه.

10 اشتد مرضه وجسده [. . .]
عند ذلك لفظ على فراشه أنفاسه.

فأخذ چلچامش يصرخ، ومزّق ثيابه،
أيقظ بصراخه تابعيه
وكيمامة أخذ ينوح [. . . . .]:
«(لِمَ) أمسك بك الموت [. . . . . .؟]
أنت يا أول الأبطال [. . .]
إلى صديقه (قال كذلك) [. . .]:
أريد أن أبكيه [. . .]
أنا بنفسي إلى جانبه [. . .]
(نهاية اللوحة السابعة)

اللوحة الثامنة

تمثال أنكيدو ومراسم دفنه

هذه اللوحة، وصلنا منها أقل من الثلث. وما يلي منها اعتباراً من منتصف العمود الثاني، هو كثير التشويه. إلا أن بعض ما أمكن قراءته من هذا القسم، يسمح بمتابعة التسلسل العام للنص.

العمود الأول

تلوّع چلچامش أمام جثمان صديقه والتذكير بأصله

عندما سطع فجر النهار
توجّه چلچامش إلى جثمان صديقه (منتحباً):
«[أنكيدو، يا صديقي]، أمك ظبية
وأبوك والدك حمار وحشي،
على حليب الأخدريات كانت تربيتك!
والحيوانات الوحشية، جعلتك تكشف
(أسرار) جميع المراعي.

التذكير بمغامرة غابة الأرز

إبكيه، أيتها الطرق التي سلكها
[حتّى] غابة الأرز
إبكيه ليل نهار، دون توقّف
وليبْكهِ القدماء في الشوارع العريضة
لأوروك ـ ذات ـ الحظائر
ولتبكهِ الحشود التي كانت تتبعنا وتباركنا

إبكيه أيتها الممرات الجبلية [التي]
تسلّقناها [معاً]!
أندبيهِ أيتها البراري، كما لو كنتِ أمّه!
ولتبْكهِ [غابات (؟)] السرو والأرز،
التي بين أشجارها، [تركنا الزمام لغضبنا (؟)][1]
ولتبكهِ الدببة والضباع، والنمور (؟) والوعول والفهود،
السِباع والثيران الوحشية الكبيرة والصغيرة
إبكهِ يا (نهر) أولايا[2] المقدس،
الذي على ضفافه تبخترنا.
وليبكه الفرات الطاهر
الذي كنا نسكب من قربنا ماءه، كتقدمات سائلة!
وليبكِهِ أبطال أوروك ـ ذات الحظائر،

التذكير بالقضاء على الثور السماوي

(أنتم الذين) شاهدتمونا نجابه،
ونقضي على الثور ـ العملاق!
وليبكهِ الفلاّحون، الذين [. . . . .]
أنتم الذين تتغنّون باسمه في مقاطع
أناشيدكم الجميلة[3]
وليبْكه [. . .] في المدينة الرحبة[4]
الذين [. . . . .]

---

(١) تذكيراً بالقضاء على همبابا.
(٢) هو نهر كارون الحالي الذي يجري قرب سوز في خوزستان. وما يذكر بهذا المشهد العيلامي لم يصلنا، وغابة الأرز ربما لم تكن لبنان في النسخ الأقدم.
(٣) ربما لأن أنكيدو خلصهم من أضرار الثور السماوي.
(٤) اعتباراً من هذا السطر يستعمل الناسخ تعبير (كي ـ مين) أي كما سبق بقصد عدم تكرار «لتبكِهِ».

وليبكه الرعاة [. . . . .]
وهم الذين رووا ظمأه بالجعة المخفّفة!
وليبكِهِ الرعاة [. . . . .]
وهم الذين قدّموا له الزبدة ليأكل[١]
وليبكه [. . . . .]
الذين قدّموا لتذوّقه المشروبات المختارة!
إبكيه أيتها الغانية،
أنت التي مسحتِ بالزيت الممتعِ جسده!
ليبْكهِ المدعوون
الذين من أجل (حضور) العرس، الذين
وضعوا خاتماً في اصبعه[٢]
ليبْكهِ [. . . . .]!
إبكوه أيا إخوته[٣] وكأنكم أخَوَات له!
كونوا من أجله، نوّاحين (؟) و[. . . . . .]
حلّوا من أجله شُعورَكم!
في سهوبكم ـ مراعي ـ الخراف، أبكوا أنكيدو
(أنتم) أبوه وأمه[٤]
(أنكيدو، صديقي) أنا كذلك أبكيك!

(١) لم يصلنا هذا التفصيل، عندما توقف أنكيدو مع الغانية عند الرعاة.
(٢) يُعتقد أنه بعد لقاء أنكيدو الأول مع جلجامش والاعتراف بقوته، قد دعي لحضور العرس. وعادةُ الخاتم في إصبع المدعوّين لم ترد في غير هذا الموضع (؟).
(٣) هل هم إخوته في السلاح؟ أي الأبطال مرافقو جلجامش أم عشيرته حيث ترعرع كما سيرد في الحاشية التالية.
(٤) في هذا السطر إشارة أوضح لحياة البداوة التي تلتقي بفكرة وجود عشيرة بدوية عاش في كنفها أنكيدو (؟).

العمود الثاني

رثاء چلچامش مشيداً بعلاقته بأنكيدو

استمعوا إليّ، يا قدماء المدينة
استمعوا إليّ.
ارثوا شخصياً [صديقي] أنكـ [ـيدو]!
تفجروا مثل نوّاحةٍ، بالتلوعات المريرة!

أنكيدو، القطّاعة المعلّقة إلى جانبي، والتي تريح ساعدي!
يا سيفَ غمدي ويا ترساً أمامي (يحميني) [. . .]
أنت لباس عيدي ووشاح أمراحي!
[ها هو مصير] قاسٍ، انتز [عك] فجأةً منّي
[يا صديقي] يا بغـ [ـلاً] متشرّداً، يا حمارَ الصحراء
الأخدري ويا فهد السهوب!
[أنكيدو] يا [صـ] ـديقي البغل المتشرّد وحمار الصحراء
الأخدري، ويا فهد السهوب!
معاً، تسلقنا [الجبل]:
معاً قبضنا و[قضينا] على الثور العملاق؛
أطحنا بهمبابا [الملتجىء] إلى مخبئه في غابة [الأرز]؛

والآن ما هو هذا السبات، الذي استولى [عليك (؟)]
ها هو وجهك، أصبح مظلماً، ولم تعد تسمـ [ـعني]!

أنكيدو الميت لا يتحرك

لكن أنكيدو، لم يرفع (حتّى) رأسه
جسّ چلچامش قلبه: لم يعد ينبض [مطلقاً]!

اضطراب چلچامش وحداده

عند ذلك، وكما لو كان عروساً فتية
وضع حجاباً [على وجه] صديقه
كان يحوم حوله وكأنّه نسر،
ومثل لبوةٍ فقدت صغا [رها]، لم يتوقف،
لم يتوقف عن الحركة أمامَهُ ووراءَه
انتزع خصل شعره المقصّب ونثرها!
خلع ألبسته الفاخرة ورماها (بعيداً)
وكأن الخوف تملّكه!

چلچامش يأمر بصنع تمثال لأنكيدو

عندما سطـ [ـع] فجر اليوم (التالي)
عمّمَ چلچامش نداءً في (كامل) البلاد:
صبّابو المعادن! [شاغلو الأحجار الكريمة]، [شاغلو] المعادن!
الصاغة وصانعو المجوهرات!
إعملوا لصديقي [أنكيدو تمثالاً]!
هكذا أمر چلچامش، بإعداد تمثالٍ لصديقه
يتناسب وقياسه [. . . .]
على أن يكون صدره مرصّعاً باللازورد
ومن الذهب بقية كامل جسمه.

البقية مفقودة، لم يبق منها سوى كسرة تحوي حوالى عشرين سطراً، أمكن قراءة أواخرها، حيث وردت عبارات: «الصورة الثمينة»، أي التمثال و«صديقه» و«من الرخام» ومن ضمن عدة أسطر تالية إشارات إلى أوزان ذهب. وقد تكون نهاية المقطع المشوّه هذا تشير إلى وعد شمش لأنكيدو بقصد تعزيته حين أوضح

له بأن چلچامش، سوف يكرِّمه بعد موته بحداده عليه[١].

حِداد چلچامش لوفاة أنكيدو

49 [والآن، ألست من أجلك صديقاً، وأخاً حقيقياً؟]
50 سوف أجعلك ترقد على فراشٍ عريض.

العمود الثالث

1 سوف أمدِّدُكَ على فرا [ش ناعم]
بعد أن كنت خصصت لك إلى يساري
[مكاناً لا يتزعزع]
وأمراء البلاد، سوف يأتون، [لتقبيل رجليك]!
وشعب أوروك، سوف أجعله يبكي
[ويتلوّع] من أجلك
5 سوف أجعلُ أمجدَ رعاياي، يعلنون الحداد من أجلك
وأنا بعد موتك، سوف أجدُ نفسي
في مظهر الضياع!
وأنا يكسوني جلدُ [أسدٍ] فقط، سوف أهيم في السهوب!

جنازة أنكيدو

لدى سطوع مطلع الفجر
نزع چلچامش (ملابسه) [. . . . .]
10 وارتدى [. . . (حلة)] حمراء[٢]

---

(١) انظر اللوحة السابعة، عمود ثالث، الأسطر (٤٠ ـ ٤٨).
(٢) الأحمر هو لون الحداد.

العمود الرابع

بقية العمود الثالث مفقودة وكذلك الأسطر الخمسة والأربعون من العمود الرابع حيث يوصف كما هو مرجّح تشييع جثمان أنكيدو. وفي نهاية هذا العمود، يمكن قراءة بعض الكلمات منها: «من أجل صديقي» و«سيفه» و«نصل سيفه» واسم «كوكب» يتمّ التوجّه نحوه أو التوجه إليه (؟).

العمود الخامس

بداية العمود الخامس مفقودة حتى السطر ٤٠. والسطران التاليان يمكِّنان من قراءة تسمية «القاضي» من بين «آلهة العالم السفلي» (أي الأنوناكي) وذلك على لسان أحد المتكلمين، ولا نعلم من هو. يتضح النص بعد ذلك، لنقرأ:

43 ولدى سماع ذلك [فإن چلچامش] (؟)
رأى في [خياله] نهر العالم السفلي[1]!
45 [لدى سطوع مطلع الفجر]
فتح چلچامش [بوّابة القصر]،
وأعدّ طبقاً من خشب الإيلاماكو[٢]
ثم ملأ بالعسل جفنةً حمراء
كما ملأ بالزبدة جفنة زرقاء
ووفقَ إعدادٍ [كما يجبْ]، قدّم
[الكل] إلى الإلّه شمش.

العمود السادس

لم يبق من هذا العمود سوى كسرة، يُستشف من نهايات ١٥ سطراً فيها، بأن

(١) حرفياً: «شكل في قلبه صورةً لنهر العالم السفلي وهو النهر الواجب اجتيازه في أقصى الغرب للوصول إلى العالم السفلي».
(٢) (Elamaku) خشب ثمين يعتقد أنه يأتي من الشمال الغربي للساحل السوري، يصنع منه الأثاث.

الأمر يتعلق «بتقدمات» من قبل جلجامش إلى الإلّه شمش وبـ «قربانٍ سائل يقدّمه»، «إرضاءً لشمش»، و«للحيلولة دون إغضابه». ويتعلق الأمر أيضاً «بماء الفرات المقدّس» و«بالأرض». كما يرد ذكر «الأرض الفسيحة»[1] أربع مرات. ولمرّتين يتمّ التمنّي بأن تكون شخصية، لم يمكن تحديدها، راضية عن التقدمات التي تلقتها «لترافق أنكيدو»، ولا نعلم إذا كان الأمر يتعلق بإلّه يرافق الأموات إلى العالم السفلي.

كما يمكن التصوّر، مع أن القراءة لم تؤكد ذلك، أن نهاية اللوحة الثامنة بعد الجنازة كانت تشير أيضاً إلى الاحتياطات المتخذة لكي يتمكن «شبح» أنكيدو من الوصول إلى العالم السفلي دون عائق، توحي بذلك كسرة لوحة آشورية، تشتمل على ١٥ سطراً ضاعت بداياتها ويمكن أن نقتطف منها ما يشير إلى:

[. . . . .] موت أخيك (؟) الاضطراب والقلق والخوف!

و[. . . . .] أخوك قضى قبل أوانه[2]

وهنا سطر يشير إلى تقديم تمثال أنكيدو إلى الإلّه شمش «القاضي» وإلى «الأرض الفسيحة».

---

(١) بمعنى العالم السفلي.

(٢) أي الإيطلو (Etlu) انظر الفقرة (ب ـ ٨): (موت البشر) من تقديم الفصل الأول.

اللوحة التاسعة

قلق چلچامش أمام الموت وسعيه

بقي من هذه اللوحة ما يزيد قليلاً عن الثلث، وذلك في القسم الأول العلوي من الأعمدة الثلاثة الأولى، يقابلها في ظهر اللوحة أسفل الأعمدة الثلاثة التالية. وإذا ما كانت هناك مشاهد عديدة تنقصنا، إلا أنّ تسلسل السرد يمكن التكهن به. وفي هذه اللوحة يبدأ هيام چلچامش وسعيه للتوصل إلى الحياة ـ بلا ـ موت.

العمود الأول

چلچامش اليائس والهارب
من الموت يهيم في البراري

على صديقه أنكيدو (بكى) چلچامش.
بكى بمرارةٍ وهو يجوب السهوب (متسائلاً)[١]:
هل سأموت أنا (بدوري)
أوليس عليّ أن أشبه أنكيدو؟[٢]
دخل القلق مثل شيطان إلى أحشائي
جعلني تخوّفي من الموت أهيم في البراري

چلچامش يقرر التوجه
نحو بطل الطوفان

و(لكنني) سوف أمضي في طريقي وأذهب دونما تأخّر

---

(١) تعمّد الشاعر هنا الإيجاز في العرض، وقدم الحدّ الأدنى المعبّر بشكل كافٍ عن أهمية الحدث.

(٢) أي أن أصبح مثله جثّة هامدة.

لِلِقاء أوتا ـ نافيشتي[١] ابن أوبار ـ توتو[٢]

المرحلة الأولى

چلچامش يحدّث نفسه ويبتهل[٣]

لدى وصولي ليلاً إلى ممرات الجبل[٤]
إذا ما شاهدتُ أسوداً،
فسوف يتملكني الخوف منها!
ولكنني سأرفع رأسي (وأبدأ) بالتوجه إلى الإلّه سن[٥]
وإلى [(؟)] الإلّهة [الأكثر سموّاً][٦]
ستكون (أيضاً) ابتهالاتي (طالباً):
«إجعليني أخرج سالماً [من هذا الخطر]!»

چلچامش يرى حلماً

[خلال الليلة ذاتها]، (بينما) كان نائماً
استيقظ فجأةً بسبب حلم!
رأى فيه [عند مورد الماء]، حيوانات تتمتع

---

(١) (Uta-Naphisti) اسم الرجل الذي أنقذ البشرية من الطوفان وحاز على الحياة الأبدية مكافأةً له.

(٢) (Ubar-Tutu) هو ابن (زيو ـ سود ـ را) بطل الطوفان السومري وملك مدينة (شوروباك) القديمة التي انطلق منها الطوفان (انظر النص رقم ٥٦ من الكتاب الثاني).

(٣) هذا المقطع أورده (بوتيرو) بصيغة الغائب مخالفاً النص وذلك للتوافق مع المقطع التالي وقد تبنينا هنا ترجمة (شافير) مع التوفيق بين القراءتين.

(٤) يتوجّه چلچامش هنا نحو الشرق وهو في طريقه نحو النهاية الشرقية للعالم.

(٥) الابتهال إلى الإلّه القمر سن (Sin) يتم ليلاً على اعتبار أن شمش يجتاز في هذه الفترة عالم ما هو تحت.

(٦) هذا اللقب يطلق عادة على عشتار ونستبعدُ أنّ چلچامش يلجأ إليها بعدما حدث بينهما في اللوحة السادسة، ونرجح أن الشاعر عنى بهذا اللقب نينچال (Ningal) قرينة سن.

بالحياة بهناء[١]

15 عندها تناول قطاعته التي كانت إلى جانبه
واستلّ [سيفه] من الغمد في حزامه،
وبسرعة سـ [ـهم]، انقضّ على (هذا التجمّع)
وأ [خذ] يضرب [. . . . .]
ويفرّق [الأسود]
و[. . . . .]
20 فرمى [. . . . .]
احتفظ بـ [. . . . .]
اسم الأول [. . . . .]
اسم الثاني [. . . . .]
24 رفع (رأسَه) [. . . . .]
25 نحو [. . . . .]
26 الإلّه (سن والإلّهة العظيمة)[٢]

بقية العمود، المقدّرة بحوالى ٢٥ سطراً، لم يبقَ منها سوى بعض الكلمات أو الرموز في بدايات الأسطر. ومن المحتمل أن يكون النقص محتوياً على تفسير الحلم، ولا ندري من قبل من؟ يتابع چلچامش بعد ذلك طريقه. وعندما يتضح النصّ نجد چلچامش أمام الجبلين التوأمين.

العمود الثاني
أمام الجبلين التوأمين

1 اسم هذا الجبل، هو التو [أمان]

---

(١) الحيوانات التي تتمتع بالحياة بهناء بينما أنكيدو فارق الحياة، هم رفقاؤه القدامى حيوانات السهوب.

(٢) نينچال (Ningal) بمعنى السيدة العظيمة وهي قرينة الإلّه القمر.

لدى وصو [له] أمام الجبلين التوأمين[١]
اللذين كانا في كل يوم يحرسان مسا [ر الشمس]،
و(كانت) قمتاهما [تلامسان] قبة السماء،
بينما كانت قاعدتهما تستقر في العالم السفلي.

الرجال ـ العقارب

كان رجال ـ عقارب[٢] يحرسون مدخلهما
ينبعث منهم رعب ورهبة، ونظرتهم (وحدها) كانت الموت!
وكان تألّقهم المخيف الخارق للطبيعة
يغطّي هذه الجبال.
(كانوا هنا) فقط لحراسة مسار (؟) الشمس.

چلچامش يقترب
من الرجال ـ العقارب

لدى رؤيتهم، الرعب والرهبة
غمرا وجه چلچامش
إلا أنّه تملّك نفسه واقترب منهم.
وهذا هو رجل ـ عقرب، ينادي أنثاه (معلناً):
«الذي يصل إلينا، في شخصه شيء خارق للطبيعة!»[٣]

---

(١) جبل ذو قمتين يقع في أقصى الشرق من حدود نهاية قرص الأرض وفقاً لتصوّر الكون من قبل قدماء ما بين النهرين وفيه النفق المظلم بطول ١٢٠ كم الذي تجتازه الشمس كل يوم، وكان على چلچامش اجتيازه للوصول إلى الشاطىء الشرقي للمحيط الذي يطفو عليه قرص الأرض والذي ينتهي في أقصى الشرق من الكون إلى مياه الموت حيث يعيش وراء جبال حدود الكون، بطل الطوفان.

(٢) الرجال ـ العقارب هم من المخلوقات الأسطورية وقد تعرفنا على مثل هذه المخلوقات في قصيدة التكوين والخلق (النص رقم ٥٥ من الكتاب الثاني).

(٣) التألق الخارق للطبيعة والذي لا يمكن النظر إليه هو من خصائص الآلهة أو المخلوقات الإلّهية.

فأجابته أنثاه:
«(إنه) لثلثيه إلّه، وبشري لثلثه الآخر!
(عند ذلك) (وجّه) الرجل ـ العقرب كلامه متعجباً
إلى وليد الآلهة (سائلاً):
[ما حدا بك لقطع طريقٍ] بهذه المسافة (الكبيرة)؟
[لماذا أتيـ] ـت للقائنا،
[بعد أن قطـ] ـعت [جبالاً] صعبة الاجتياز؟

فقدان حوالى ٣٠ سطراً من العمود الثاني والسطرين الأولين من بداية العمود الثالث وفيها تتم متابعة الحوار بين چلچامش والرجل ـ العقرب.

العمود الثالث

نهاية إجابة چلچامش

3 «. . . . . إنه من أجل [لقاء (؟)] أوتا ـ نافيشتي أبي[١]
الذي سُمحَ له بحضور المجلس الأ [على للآلهة]،
[حيث مُنحَ الحياة ـ بلا نهاية (؟)][٢]
[أريد سؤاله] عن الموت وعن الحياة»[٣]

الرجال ـ العقارب ينبّهون چلچامش للصعوبات التي تنتظره

فتح فمه الرجل ـ العقرب وباشر كلامه
متوجهاً إلى چلچامش:
«لا أحد قبل الآن [حاول اتباع هذا الطريق (؟)]!

(١) (Uta-Naphisti) ومعناه الذي وجد الحياة (بلا نهاية) ولقب «أبي» من باب الاحترام.
(٢) تكهن مستوحى من بداية اللوحة الحادية عشرة (الأسطر ١٩٠ ـ ١٩٦).
(٣) بمعنى: أريد أن أسأله عن كيفية تحاشي الموت بغية الاحتفاظ بحياةٍ بلا نهاية (انظر بداية اللوحة ١١، السطر ٧).

لا أحد قط تمكن قبل الآن [دخول
[ممرات] هذه الجبال!
على مسافة اثني عشر بيرو[1]، تسيطر فيها الظلمات (؟)]
عتمتها سميكة [وبدون أدنى بريق لنور (؟)]
وفي الجهة حيث تخرج فيها الشمس، [.......]
وفي المكان حيث تدخل منه الشمس، [.......]
المكان حيث تدخل
أخرجوا [.............]
تتألق [...............]
أنتَ، مثل [...............]
سوف تدخل [.............]
مُمتع [.............]
مُعَدّ [..............]

بقية العمود الثالث مفقودة وتقدر بحوالى ٣٠ سطراً.

العمود الرابع

بداية العمود الرابع مفقودة أيضاً ويقدر النص بحوالى ٣٢ سطراً ومن المعتقد أن الحوار تتم متابعته بين الرجل ـ العقرب وچلچامش. وفي نهايته، وعلى الرغم من الصعوبات المعدّدة من قبل المحاور فإنّ چلچامش يقرّر، دونما معارضة من قبله، بل بالعكس، مُحمّلاً بمباركة الرجل ـ العقرب وتمنياته الإيجابية، يقرر چلچامش متابعة سفره حتى بلوغ هدفه.

چلچامش يقرّر متابعة سفره

في بداية ما وصلنا من العمود الرابع، يتابع چلچامش حديثه مع الرجل ـ العقرب موضحاً:

33 [مدفوعاً (؟)] باليأ [س الذي تملّك قلبي]

---

(١) (bêru) وحدة مسافة تعادل ١٠ كم تقريباً.

وعلى الرغم من القرّ والحـ [ـرّ]، [. . . .]
على الرغم من الإرهاق [. . . . .]
لم يعد أمامي الآن، [إلاّ المتابعة حتى النهاية (؟)].
عند ذلك، أجاب الرجل ـ العقرب
[قال (؟)] لچلچامش ـ الملـ [ـك]:
«إذن!، إذهب يا چلچامش [. . . . . .]
[إذهب (؟)] (إلى داخل) الجبلين التوأمين
[قم باجتياز (؟)] الهضاب والجبال [. . .]
فلتقدْك [خطاك نحو هدفك (؟)]
و(لتبلغه) سالماً!
والبوابة الكبيرة لهذه الجبال هي
[عريضة ومفتوحة أمامك!»]

لدى سماع چلچامش هذه التمنيات
ومذعناً لكلمات الرجل ـ العقرب
[اتخذ اتجاه (؟)] طريق الشمس

چلچامش يلج الممر المظلم

عندما قطع مسافة بيرو واحد
سميكة كانت الظلـ [ـمة]
[دون أدنى أثر لنور]:
لم يكن باستطاعته [رؤية] أيّ شيء
[لا أمامه ولا وراءه]!
وعندما قطع مسافتي بيرو

يتوقف نص العمود الرابع عند هذا الحدّ، وبعد نقص يعادل ٢٢ سطراً من

العمود الخامس، فإن چلچامش لا يزال على مسافة ٤ بيرو من المدخل. ويمكن الاعتقاد بأن المراحل المقطوعة آنفاً، لا بدّ أن يكون قد تخلّلها تردّد من قبل چلچامش ووصف لهذا التردّد أو التوجّه إلى الآلهة طلباً لمعونتهم وحتّى محاولة العدول عن هذه المغامرة المظلمة!

العمود الخامس

[عندما قطع مسافة] ٤ بيرو
سميكة كانت الظلمة [ودون أدنى أثرٍ لنور]:
ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء
[لا أمامه ولا وراءه!]
[عندما قطع مسافة] ٥ بيرو،
سميكة كانت الظلمة [ودون أدنى أثرٍ لنور]:
ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء
[لا أمامه ولا ورءاه!]
[عندما قطع مسافة] ٦ بيرو،
سميكة كانت الظلمة [ودون أدنى أثرٍ لنور]:
ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء
[لا أمامه ولا وراءه!]
[عندما قطع مسافة] ٧ بيرو،
سميكة كانت الظلمة [ودون أي أثرٍ لنور]:
ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء
[لا أمامهُ ولا وراءه!]
[عندما قطع مسافة] ٨ بيرو، بدأ يصر [خ][1]

(١) الصرخة تعبّر عن تزايد قلق چلچامش من استمرار الظلمة والشعور بالضيق، ومن حسن حظه أن النفق المظلم الذي يجتازه چلچامش في ١٢ مرحلة وهو طريق الشمس الليلي ليس له شبه مع طريق الإلّه المصري رع خلال ساعات الليل الإثنتي عشرة حيث يجابه إلّه الشمس رع أعداءَ له، وبخاصة الأفعى أبوفيس ويجب حمايته لكي تتمّ ولادته من جديد.

سميكة كانت الظلمة [ودون أي أثرٍ لنور]:
ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء
[لا أمامه ولا وراءه!]
[عندما قطع مسافة] ٩ بيرو، شعر بريحٍ آتية من الشمال،
[فانفرجت] معالم وجهه،
وكانت الظلمة لا تزال سميكة، ودون أدنى أثرٍ لنور
[ولم يكن باستطاعته رؤية أي شيء]
[لا أمامه ولا وراءه]
[وعندما قطع مسافة] ١٠ بيرو
[................] كان قريباً
[................] مسافة [...] بيرو
[عندما قطع مسافة أحد عشر بيرو]
[ظـ] ـهر له شعاع شمس[١]
[وعندما قطع مسافة اثني عشر بيرو]
(دخل) في وضح النهار.

بستان الأحجار الكريمة

تقدّم عند ذلك (وأمامه)،
منظر بستان ـ شجر ـ [الأحجار الكريمة][٢]
شجرة يَنِع[٣] تحمل أثمارها في عناقيد
متدلاّة، مدهشة وداعية للتأمل!

---

(١) بمعنى بداية نور.
(٢) يحتوي هذا البستان على عدد من الأحجار الكريمة، التي عرفتها بلاد الرافدين مستوردةً من المناطق الشرقية أي الهضبة الإيرانية والشاطىء الإيراني وامتداده حتى الشاطىء الغربي لشبه الجزيرة الهندية. ويذكر هذا العرض الأسطوري بمحتوى نص نينورتا وشعب الحجارة التي ورد تحت (الرقم ٧٩) في الكتاب الثالث.
(٣) أي العقيق الأحمر.

وشجرة اللازورد، كانت تنشر أوراقها،
المحمّلة بالأثمار المبهجة للنظر!

العمود السادس

الأسطر الأولى منه مفقودة وهي تقع في حوالى ٢٥ سطراً، يتابع الشاعر فيها وصف تحف البستان السحري ويُتابَع هذا الوصف لدى استئناف النصّ:

[. . . . .] شجر الأرز [. . .]
التي [. . .] كانت من الحجر الأبيض ـ المعرّق بالسـ [ـواد]
واللاروشّو[١] البحري [كان محمّلاً بالأحـ] ـجار ـ ساسو[٢]
الحجر (آن ـ زا ـ چول ـ مي)[٣] (   ) [كان منتشراً بكثرة]
مثل العلّيق والأشواك.
شجرة الخروب، [كانت مزيّنةً]
بأحجار ـ آباشمو ـ الخضراء[٤]
العقيق (؟)[5] والزجاج البركاني [. . . . . .]
أربعة أسطر مشوّهة، أمكن من خلالها قراءة تعبير «فيروز».
تنقل چلچامش ذهاباً وإياباً
بين هذه الأعاجيب
(ثم) رفع نظره [. . . . .[٦]]
(نهاية اللوحة)

---

(١) (Laruššu) حجر غير معروف.
(٢) حجر غير معروف أيضاً (Săsu).
(٣) (An.za.gul.me) التسمية تحافظ على الصيغة السومرية.
(٤) (Abashmu).
(٥) أي السَبَج.
(٦) حين رفع چلچامش نظره، لا بد أن يكون شاهد على الشاطىء صاحبة الحانة سيدوري، كما يتضح ذلك في بداية اللوحة العاشرة.

التصنيف وسطر التذكير

سيدوري صاحبة الحانة، التي تسكن،
اللوحة التاسعة من «الذي رأى كل شيء»
مجموعة چلچامش
قصر آشور بانيبال، ملك العالم، ملك بلاد آشور.

حاشية

بعد اجتياز چلچامش لممرّ الجبلين التوأمين المظلم والبستان السحري، يصل مباشرة إلى شاطىء البحر المحيط بقرص الأرض إلى الشرق، حيث تعيش صاحبة الحانة سيدوري، والذي تقع وراءه في أقصى الشرق مياه الموت، وخلفها يعيش، بعيداً عن البشر، بطل الطوفان أوتا ـ نافيشتي.

اللوحة العاشرة

اجتياز المصاعب الأخيرة والوصول إلى بطل الطوفان

اللوحة العاشرة من نسخة نينوى، هي في حالة حفظٍ أفضل من سابقاتها وهي تتقاطع مع عدد من الشواهد الأخرى، التي تساهم في إغناء المحتوى حين تتكرر مقاطعه في تعابير مختلفة على لسان المتحاورين مع چلچامش.

صاحبة الحانة

على الشاطىء البحري، كان يقع مقرّ
سيدوري[(١)] صاحبة الحانة
كانت تسكن [.........]
وقد أُعِدَّ لها مَحْمل للجرار، كما أُعِدَّ
لها حو [ض ـ للجعة].
كان رأسها، يغطّيه حجاب[(٢)]
و[.............]

سيدوري تشاهد چلچامش

بعد تردّدٍ [تقدّم نحوها] چلچامش
يكسو جسمه جلد حيوان و[.......]
كما كان في (تكوينه) جسد إلّهي

---

(١) (Siduri) قد يكون هذا الاسم من أصلٍ أجنبي على الرغم من إمكانية إعادته أكادياً إلى (شي ـ دوري) بمعنى (هي حصني) وهي (حمايتي) أو إلى كلمة (شيدوري) الحورية ومعناها الصبية أي سابيتو بالأكادية. وعرفت عشتار أيضاً بهذا اللقب. كما يحمل اسم سيدوري إشارة الألوهية. وهي تمثّل ما يعرف بتجارة مفارق الطرق. ومقرها هنا هو في «آخر الدنيا» وقد اختارها الشاعر لأنها أفضل من يمكنه أن يدل چلچامش على طريقه.

(٢) حجاب الرأس يعني أن سيدوري كانت متزوجة.

ولكن القلق كان قد تملّك أحشاءه
وكانت تبدو عليه مظاهر المسافر
القادم من بعيد.
تفحّصته صاحبة الحانة عن بعد
وكانت إذْ تتحدّث إلى نفسها[١]
تستعرض الأفكار في قلبها (قائلة):
«قد يكون أحد المجر [مين (؟)][٢]
إلى أين يمكنه الذهاب (بسلوكه) [هذا الطريق]؟»
وعندما رأته يقترب، أوصدت صاحبة
الحَانة [بابها]
أوصدت بابها وأحكمت غلقه بالمزلاج
إلاّ أنه حين أدار أذنه إلى الصوت
الذي [أحدثه ما فعلته]
رفع (چلچامش) وجهه، ونـ [ـظر إلى جهتها]
ثم توجّه إلى صاحبة الحانة (سائلاً):
ما الذي رأيتهِ يا صاحبة الحانة
[حتى أوصدت بابك؟]
حتى أوصدت بابك وأحكمتِ [غلقهِ بالمزلاج]؟
سوف أقتحم (هذا) الباب و[أكسـ] ـر [غلقه]!

يتابع چلچامش حديثه في السطرين المفقودين ويرد فيه ذكرٌ للسهوب، وهذا يعني أنه بدأ بسرد بداية هيامه وسعيه.

---

(١) من المفيد الإشارة هنا إلى أن ثلاث كسر لوحات باللغة العيلامية من أورارتو تعود إلى القرن الثامن ق. م. تتضمن تدخل «كورس» في الحوار بين چلچامش وصاحبة الحانة، وهذا قد يعني أن الملحمة أو بعض أجزائها كانت تمثل مسرحياً.

(٢) يشير طه باقر هنا إلى أن تشريع حمورابي (المادة ١٠٩) فرض عقوبة شديدة على صاحبات الحانات إذا هنّ آوين المتآمرين وقطاع الطرق. ويستعمل النصّ البابلي كلمة «سابيتم» لبائعة الخمر وهي التي حافظت عليها اللغة العربية في «سبأ» و«سباء» أي بائع الخمر أو شاريه.

إجابة صاحبة الحانة

25 [توجّهت صاحبة الحانة إليه]
(إلى) چلچا [مش]:

تقع إجابتها في ثمانية أسطر مفقودة هي أيضاً ويمكن قراءة كلمة «باب» ومن المحتمل أن تكون قد شرحت له لماذا أوصدت الباب. ويتّضح من إجابته لها أنها سألته عن سبب قدومه:

چلچامش يقدّم نفسه

34 [توجّه إليها چلچامش] (توجّه)
[إلى صاحبة الحانة] (قائلاً):
35 «[أنا الذي تغلبت وقضيت على
[الثور العملاق الذي نزل من السماء]؛
[أنا الذي أعدمت حارس الغابة]
[وقطعتُ رأس (هذا) الهمبابا]
[الذي كان يستقر في غا] بة الأ [رز].
[أنا الذي قتلت أسوداً في الممرّات الجبلية]!
[توجَّهَتْ إليه صاحبة الحانة] (توجَّهت) إلى چلچامش (سائلةً)

تسأله عن مظهره وعن حالته

40 إنْ كنتَ أنت حقّاً الذي أعدم حارس [الغابة]
وقَطَعَ رأسَ (هذا) الهمبابا، الذي يسكن غابة الأرز،
وقتل السباعَ في [الممرات] الجبلية،
و[غلب] وقضى على الثور العملاق
الذي نزل من السماء،
[فلماذا أصاب الهزال وجـ] ـنتيك، وانهارت تقاطيع وجهك؟

[وتملك الحزن قلبك، ومعالم وجهك
(كذلك) أصابها الضنى
[ولماذا قَلَقٌ كهذا، تملّك] منك أحشاءك؟
(ولماذا) هذا المظهر [لمسافرٍ قادمٍ من بعيد]؟
ووجهك لوّحته آثار [القرّ والحرّ]؟
[ولماذا. . . . .] كنت تهيم في السهوب؟»

إجابة چلچامش

توجه إذن چلچامش إلى صاحبة الحانة (قائلاً):

العمود الثاني

صديقي، الذي كثيراً ما أحببته، و[الذي اجتاز معي عدداً من التجارب]
أنكيدو، الذي كثيراً ما أحببته و[الذي اجتاز معي الكثير من التجارب]
[صَرَعَهُ المصير (المشترك) الذي ينتظر (جميع) البشر]
ستة أيا [مٍ وسبع ليالٍ بكيته]،
[ورفضت دفنه]
إلى أن سقطت [الديدان من أنفه].
[(عند ذلك) بدأت أرْهبُ الموت، وهمت في السهوب]
[. . . . .]
[. . . . . . .] فاجعة صديقي أنكيدو وقعت عليّ
[همت طويلاً في السهوب]
[حاملاً] مأساة أنكيدو، [صديقي]
(نعم) همت [طويلاً في السهوب]!
[كيف يمكنني أن أصمـ] ـتَ وأن أبقى هادئاً،

[وصديقي الذي أحببتُه، عاد إلى] الصلصال!
أنكيدو، صديقي الذي أحببته عا [د إلى الصلصال]!
وأنا، ألا يجب عليّ مثله، أن أرقد
[لكي لا أستيـ] ـقظ أبداً، أبداً؟»[١]

چلچامش يسأل سيدوري عن الطريق إلى أوتا ـ نافيشتي

توجّه چلچامش (مرة أخرى) إلى صاحبة الحا [نة] (سائلاً):
«والآن، يا صاحبة الحانة، أين هي الطريق
(التي تؤدي) إلى أوتا ـ نا [فيشتي]؟
علّميني كيفية الاستدلال عليها، علميني ذلك!
إذا كان ذلك ممكناً، سوف أجتاز (هذا) البحر!
(وإلا) فسأتابع هيامي في السهوب!»

سيدوري تحذره من صعوبة الطريق وتحيله إلى النوتي

توجّهت إليه إذن، صاحبة الحانة
(توجّهت) إلى چلچامش (محذِّرةً):
لم يكن هناك قطّ، (أيُّ) اجتيازٍ يا چلچامش!
منذ الأزمنة الأكثر قدماً، لم يعبر أحد قط (هذا) البحر!
(وحده) شمش الباسل، يجتازه![٢] من

---

(١) النسخة البابلية القديمة تقدم هنا إجابة لسيدوري تشرح لچلچامش حول حتمية الموت الذي فرضه الآلهة على البشر واحتفظوا لأنفسهم بالحياة الأبدية. وفي هذه الإجابة بعض ما سيرد فيما بعد حول شرح وحكمة أوتا ـ فيشتي في العمود السادس من نهاية اللوحة العاشرة.

(٢) أي أن شمش يأتي من أقصى الشرق عبر هذا البحر بعد أن يكون اجتاز ليلاً تحت سطح الأرض المسافة بين الغرب والشرق.

باستثناء شمش، يمكنه ذلك؟
الممر ضيّق، والاجتياز محفوف بالصعوبات؛
وبالإضافة إلى ذلك، فهنا وهناك،
توجد مياه الموت التي تحول دون الاجتياز.
كيف يمكنك (إذن) يا چلچامش اجتياز هذا البحر؟
ما عساك أن تفعل، لدى وصولك إلى مياه الموت؟
إلا أنه يا چلچامش هناك أورشنابي[١]
نوتي أوتا ـ نافيشتي.
إنّه في الغابة، برفقة من هم من الحجر[٢]
يقطع الأغصان (؟)
إذهب وقدّم نفسك له!
[وإن أمكن ذلك] قم بالاجتياز برفقته، وإلاّ
فعد من حيث أتيت!»

چلچامش يهدد النوتي لإجباره على نقله

لدى سماعه ذلك
أمسك چلچامش ببلطته
وامتشق سيفه من غمده، وراح خلسةً للقائهم
وبسرعة سهمٍ [وجد] وه أمامهم.

(١) (Ur-Shanabi) اسم سومري بمعنى خادم ـ الثلثين (أي ثلثي الستين = ٤٠) وهذا رمز الإلّه أنكي/إيا سيد الأبسو.

(٢) الآراء مختلفة حول «من هم من الحجر»: فالنسخة الحثية تؤدي معنى صور أو تماثيل، وقد تبنى (شافير): أشياء حجرية؛ و(د. الأحمد): تماثيل صخرية؛ و(طه باقر): صور حجرية. ولا نعلم شيئاً دقيقاً حولها، فقد تكون تماثيل تعويذية لحماية السفينة أثناء العبور، أو أثقال لتأمين توازنها. ولا نعتقد أن العثور على مراسي حجرية نذرية في أوغاريت وبيبلوس له علاقة بذلك.

دوى صوته في الغابة.
عندما رأى أور ـ شنابي بريق [السيف][١]،
وإذْ سمع صوت صدم البلطة، لاذ بالفرار[٢]،
لكن چلچامش [نكز] رأسه (؟)
وأمسك بيده، فلهث صدره (خوفاً)[٣]
الأشياء الحجرية التي تحمل الأمان للسفينة
والتي بدونها لا يمكن (اجتياز مياه) الموت
حطّمها چلچامش، ورمى بها في البحر الفسيح
في المياه التي احتفظت بها
حطّمها و[. . . . .] نحو النهر
[. . . . .] السفينة
[. . . . .] على الشاطىء
[. . . . .] النوتي
[. . . . .]
[. . . . . كَ . . . . .] لكَ»

هكذا ينتهي العمود الثاني ويمكن التصور أن چلچامش ومن ضمن تشويه الأسطر الأخيرة، طلب من أورشنابي نقله إلى الشاطىء المقابل للقاء أوتا ـ نافيشتي.

العمود الثالث

أور ـ شنابي يسأل چلچامش

توجّه أور ـ شنابي إلى چلچامش (سائلاً):

---

(١) (شافير) يقدّم لهذا السطر قراءة مختلفة: عندما رأى أور ـ شنابي أن بريقاً (خارقاً) للطبيعة/ يكسو جسده.
(٢) أخذ يرتجف أمامها كتب (شافير) عوضاً عن لاذ بالفرار.
(٣) الأسطر (٤٠ ـ ٥٠) لم يوردها (بوتيرو) وقد أخذناها عن (شافير).

[لـمـا] ذا أصـاب الـهـزال وجـنـتـيـك، وانـهـا [رت] تـقـاطـيـع [وجهك]
وتملك [الحزن] قلبك، ومعالم وجهك
(كذلك) أصابها الضـ [ـنى]؟
[لماذا قلق كهذا تملّك منك [أحشاءك]؟
(ولماذا) هذا المظهر لمسافرٍ قادمٍ من بعيد
لوّحت [وجهه] آثار [القرّ والحرّ]؟
ولماذا [. . . . .] كنت تـ [ـهيم في السهوب]؟»

إجابة چلچامش

توجّه [إليه] چلچامش، (توجّه) إلى
[أور ـ شنابي] (قائلاً):
كـيـف لا يـصـيـب الـهـزال وجـ [ـنـتـي]، وتـنـهَـا [ر تـقـاطـيـع وجهي]!
ويتملّك الحزن [قلبـ] ـي ومعا [لم وجهي]
(كذلك) يصيبها الضـ [ـنى]!
[كيف قـ] ـلقٌ كهذا لا يتملك مـ [ـنّي أحشائي]!
[وكيف لا يكون لي] هذا المظهر [لمسافرٍ قادم من بعيد]!
لوّحت [وجهه] آثار [القرّ والحرّ]!
[وكيف لا أهيم في السهوب!]
وصديقي، البغل المتشرّد، حمار الصحراء الأخدري
وفهد السهوب![١]
أنكيدو، صديقي، البغل المتشرّد، حمار الصحراء
الأخدري وفهد السهوب،

---

(١) يستعير هنا چلچامش ما ورد في رثائه السابق (اللوحة الثامنة العمود الثاني، السطران ٨ و٩).

[معاً عبرنا الجبال]
[(معاً) غلبنا وقضينا، على الثور العملاق]
[وقطعنا رأس (هذا) الهمبابا، الذي
كان يسكن في غابة الأرز]
[(معاً) قتلنا السباع، في ممرات الجبال]،
صديقي [الذي أحببته كثيراً]
[والذي اجتاز معي العديد من التجارب]،
أنكيـ [ـدو، الذي كثيراً ما أحببته]،
[والذي أجتاز معي العديد من التجارب]،
[صَرَعه المصير (المشترك) الذي ينتظر جميع البشر]،
ستة أيا [م وسبع ليالٍ بكيته]
[ورفضت دفنه]،
[إلى أن سقطت الديدان من أنفه]،
(عند ذلك) بدأت أرتـ [ـهب الموت وأخشاه]،
[وهمت في السهوب]
[حاملاً] مأسـ [ـاة صديقي]،
همت [طويلاً] في السـ [ـهوب]،
[حاملاً فاجعة أنكيدو]،
[همت طويلاً في السهوب]!
(نعم) تشرّ [دتُ طويلاً وهمت في السهوب].
[كيف] يمكنني أن أصـ [ـمت]، وأن [أبقى هادئاً]؟
و[صـ] ـديقي الذي أحببته، عا [د إلى الصلصال]!
[أنكيدو، صديقي الذي أحببته، عاد إلى الصلصال]!
وأنا، ألا يجب عليّ مثله، أن أر [قد]
[كي لا أستيقظ أبداً، أبداً؟»]

چلچامش يسأل عن الطريق للوصول إلى أوتا ـ نافيشتي

توجّه چلچامش (مرة ثانية) إليه، إلى أور ـ شنابي (قائلاً):
«والآن، يا أور ـ شنابي، أين هي
[الطريق المؤدية إلى أوتا ـ نافيشتي؟]
دلّني على كيفية التعرف عليها، [دلّني] عليها!
إذا كان ذلك ممكناً، فسوف أجتاز هذا البحر
[وإلا فسوف أتابع هيامي في السهوب!]

الاستعداد للاجتياز

توجّه أور ـ شنابي إليه، (توجّه) إلى چلچامش (معلناً):
بيديك أنت يا چلچامش، عطّلت [الاجتياز]، لأنك
حطّمت من هم من الحجر[١] وانتز [عت (؟) مرابطهم (؟)]
وبما أن من هم من الحجر تمّ تفتيتهم،
وبما أن مرابطهم قد انتُزعَتْ،
خذ إذن بلطتك بيدك،
ادخل إلى الغابة، واقطع مائة وعشرين محجناً
بقياس خمس نيندات[٢] لكل واحد
عَرِّها من أغصانها وزَوّد أطرافها بحلمات[٣]

---

(١) مما سيضطر أور ـ شنابي اللجوء إلى استعمال المحاجن للاجتياز وهذا ما سيكلف به چلچامش مع ضرورة احترام احتياطات معيّنة عند الوصول إلى مياه الموت.

(٢) (Ninda) = ١٢ ذراعاً، والذراع ٠,٥٠ م تقريباً، وهكذا فإن المحاجن هي بطول ٣٠ م كل واحد.

(٣) بالأكادية: (تولو) ومعناه ثدي المرأة وكل وعاء ذي شكل مستدير. وهي هنا رؤوس معدنية على الأرجح تجعل المحجن أكثر ثباتاً في قاع البحر (بوتيرو).

ثمّ اجلبها إليّ.
لدى سماع (چلچامش) ذلك
حمل بلطته بيده، وامتشق سيفه من غمده
(ثم) دخل إلى الغابة و[قطع مائة وعشرين]
محجناً بقياس خمس نيندات لكل واحد،
عرّاها وزودها بحلمات، وأتى بها إلى [أور ـ شنابي]،

المرحلة الأولى من الاجتياز

بعد ذلك، فإن چلچامش وأور ـ شنابي أبـ [ـحرا]،
بعد أن دفعا بمركبتهما إلى الماء وصعدا إليها
وخلال ثلاثة أيام، قطعا مسافة شهر ونصف[١].
(عندما) وصل أور ـ شنابي
إلى ممر مياه [الموت]

العمود الرابع
نجاحهما باجتياز مياه الموت

توجّه (أور ـ شنابي) إليه، توجه إلى چلچامش (قائلاً):
ابتعد عن الشط و[خذ أول محجن]
يجب ألاّ تمسّ يداك مياه ـ الموت والإ [. . . . . .]
خذ يا چلچامش بعد ذلك المحجن الثاني
والثالث والرابع
ثم الخامس والسادس والسابع
و(بعد ذلك) الثامن والتاسع والعاشر،

---

(١) نعود هنا إلى سرعة العمالقة التي عرفناها سابقاً في تنقلات چلچامش وأنكيدو. والبحر المتوجب اجتيازه هنا يمتد لمسافة ٥٠٠ كم تقريباً.

ثم الحادي عشر والثاني عشر
وعند المحجن العشرين بعد المائة،
انتهى چلچامش من استعمال المحاجن
حلّ عند ذلك جِزامه [......]
تجرّد من ثيابه،
وبيديه [دفع السفينة وجعلها تتقدّم (؟)]

أوتا ـ نافيشتي
يشاهدهما عن بعد

كان أوتا ـ نافيشتي، ينظر بعيداً
وبعد أن تفحّص ما رآه
استعرض الأفكار في قلبه (قائلاً) لنفسه:
«لماذا من هم من حجر في المركب
قد تم تحطيمهم؟
ولماذا هذا الغريب يقود المركب؟
هذا الذي أتى لمقابلتي، ليس من رجالي:
وكذلك إلى اليمين (؟) [.....]
مهما أطلتُ النظرَ (إليه) أنا لا (أتعرّف عليه)
مهما أطلت النظر (إليه)، لكنني [......]
نعم، مهما أطلت النظر [......]»

الأسطر (٢١ ـ ٤١) مفقودة ونجهل محتواها، وعندما يتضح النص نجد أوتا ـ نافيشتي في حوار مع چلچامش.

اللقاء مع أوتا ـ نافيشتي

[أوتا ـ نافيشتي، توجّه نحوه (توجّه)
نحو چلچامش] (سائلاً):

[لماذا أصاب الهزال وجنتيك،
وانهارت تقاطيع وجهك]؟
[وتملّك الحزن قلبك، ومعالم وجهك
(كذلك) أصابها الضنى]؟
[لماذا قلقٌ كهذا تملّك منك أحشاءك؟]
[(ولماذا) هذا المظهر لمسافرٍ قادمٍ من بعيد]،
[لوّحت وجهه آثار الحرّ والقرّ]؟
[ولماذا. . . . كنت تهيمُ في السهوب؟]

إجابة چلچامش

[چلچامش توجّه إليه، إلى أوتا ـ نافيشتي (شاكياً):
[«آه! يا أوتا ـ نافيشتي، كيف لا يصيب الهزال
وجنتيّ وتنهار تقاطيع وجهي!]

العمود الخامس

[ويتملّك الحزن قلبي]، ومعا [لم وجـ] ـهي يصيبها الضنى؟
[(كيف) قلقٌ كهذا، لا يتملك منّي] أحشا [ئي]
[وكيف لا يكون لي] هذا المظهر
[لمسافرٍ قادمٍ من بعيد؟]
[لوّحت] وجهه آثار [القرّ والحرّ!]
[وكيف لا أهيم في السهوب؟]
[وصديقي، البغل المتشرّد، حمار الصحراء
الأخدري]، وفهد السهوب
[أنكيدو، صديقي، البغل] المتشرد، حمار الصحراء
الأخدري، وفهد السهوب،
[معاً عبرنا] الجبال

[معاً، غلبنا وقضينا، على الثـ] ـور العملاق
[وقطعنا رأس (هذا) الهمبابا] الذي كان
يسكن [في غابـ] ـةِ الأرز
[(معاً) قتلـ] ـنا السباع، [في ممرات الجبال]،
[صديقي، الذي أحببته كثيراً، [والذي
اجتاز] معي العديد من التجارب
[أنكيدو الذي كثيراً ما أحببته والذي اجتاز]
معي العديد من التجارب
[صَرَعهُ المصيرُ (المشترك) الذي يصيب جميع البشر]،
[ستة أيام وسبع ليالٍ] بكيته
[ورفضت د] فنه،
[إلى أن سقطت الديدان من أنـ] ـفه]،
[عند ذلك بدأتُ أرتهب] الموت وأخشـ [ـاه]
[وهمت في السهوب]،
[حا] ملاً [مأساة صديقي،
[همتُ] طويلاً [في السهوب]
حاملاً [فاجعة أنكيدو] صديقي
[همت] طويلاً [في السهوب]!
[كيف] يمكنني أن أصمت وأن أبقى هادئاً؟
[وصديقي الذ] ي أحببته، عاد إلى الصلصال!
أنكيدو، صديقي [الذي أحببته، عاد إلى الصلصال!]
<أنا>، ألا يجب عليّ مثله، أن أرقد
لكي لا أستيقظ أبداً [أبداً]؟»

چلچامش يشرح سبب قدومه

وتوجّه كذلك چلچامش إلى أوتا ـ نافيـ [ـشتي] (مفسِّراً):

«إذن (قلت في نفسي) سأذهب للقاء
أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد، كما يقال عنه!
و(لهذا) رحتُ أجولُ وأسعى في كل مكان،
قطعت الجبال الأصعب منالاً
اجتزت البحار، جميع البحار!
من المؤكد أنّ وجهي لم يشبع النوم المريح[١]
لقد أُرْهِـ [ـقتُ لكثـ] ـرة تسهّدي، وأَشْبَعْتُ
بالإعياء عضلي، وما عساي جنيت [. . .]؟
وقبل أن أصل عند صاحبة الحانة،
كانت ثيابي قد بليت.
قتلت دِبَبَةً وضباعاً وأسوداً وفهوداً ونموراً
وأيايل وحيواناتٍ متوحشة صغيرة وكبيرة،
لكي آكل لحمها وأكتسي بجلدها.
[لو أن باب القلق، يمكن سدّه] بالزفت والقار!
لكن [القدر (؟)] لم يترك لي مجالاً للتسلية
لقد مزّقني وها أنا أندب تعاستي!»

أوتا ـ نافيشتي يحاول إقناع
چلچامش بقبول مصيره مثل غيره

أوتا ـ نافيشتي، توجه إليه، إلى چلچامش[٢] (مواسياً):
«لماذا يا چلچامش [تغالي (؟)] هكذا بيأسك؟
أنت الذي شكّلته الآلهة من جسد إلّهي ـ بشري[٣]

---

(١) ترجمة حرفية عن الأكادية.

(٢) يتذكّر الشاعر فيما يلي التقليد القديم الذي يجعل والد بطل الطوفان قد ترك له مجموعةَ حِكم مكتوبة استفاد منها في علاقته مع الإلّه الذي كشف له قرار إطلاق الطوفان (انظر النصّ رقم ٥٦ من الكتاب الثاني).

(٣) ترجمة حرفية.

وعاملوك مثل أبيكَ وأمك[١]
فهل أنت يا چلچامش [تماثل] أبـ [ـلهاً] (لا يدري)
فالآلهة في مجلسهم خصّوك بعرش[٢]
والأبله يمكن جَعْله يعتقد أن حثالة الجعة
العتيقة هي دهن ناهم!
وأن نخالةً ونفايات، هي [. . . .]
إنه[٣] يرتدي [. . .] عوضاً عن [. . . .]
ويشدّ إلى خصره [. . .] عوضاً عن الحزام.
لَيْست له قطّ [قدرة على التمييز]
ولا يملك حسّاً سليماً [. . . . .]
تذكّر ذلك يا چلچامش!

تتوقف ترجمة (بوتيرو) للعمود الخامس عند هذا الحدّ بسبب التشويه ويلخص متكهناً بالمحتوى العام لما لَمْ يقم بترجمته، وذلك بالاعتماد على بعض ما أمكن قراءته، بأن أوتا ـ نافيشتي يحاول بحكمته إقناع چلچامش بأن لا بدّ له من قبول المصير المحتوم لجميع البشر وقضاء وقته في خدمة معابد الآلهة بتموينها وخدمة شعبه مؤمِّناً له السلامة والرفاه عوضاً عن هجرِ كل ذلك، سعياً وراء ما لا يمكن تحقيقه، إذْ لا أحد يمكنه تفادي المصير المحتوم. وهنا تكمن عقدة الملحمة، وهذا ما يوحي به تصرف چلچامش لدى عودته إلى أوروك وقبوله الفشل في الحصول على الحياة الأبدية والاهتمام بمملكته عملاً بنصائح البطل ـ البعيد.

تتمة العمود الخامس
عن ترجمة (شافير)

رفع چلچامش رأسه

(١) أي أنهم لم يرفضوا لك شيئاً مما ترغب.
(٢) قراءة مختلفة (لشافير) بمعنى: «منذ متى خصّ الآلهة (الأبله) بعرشٍ في مجمعهم؟!».
(٣) أي الأبله.

50 عندما [...] سيدهم مثلما [...]

51 [........................]

52 [.......] الإلّه سن[١] والإلّه [..........]

53 [.......] الإلّه سن والإلّه إنليل[٢] [...]

54 نبّها الآلهة [.........]

55 معركة بدون توقف [..........]

56 منذ أن وجد نفسه [..........]

أنت الذي صَمّمتَ [...........]

رفقتك مثل عود قصب مهتزّ

إذا عَمدَ الآلهة يا چلچامش [........]

60 معابد الآلهة الطاهرة [........]

الإثنان [.......] الآلهة [...]

أربعة أسطرٍ مفقودة.

العمود السادس

ما وصلنا من العمود السادس العائد للّوحة العاشرة يقارب الثلاثين سطراً وقد نشره وعلّق عليه العالم لامبير[٣] في عام ١٩٨٠ خلال اللقاء السادس والعشرين لعلماء اللغة الآشورية في كوپنهاچن[٤].

نقص سطرين في البداية.

3 [عندما خلق الآلهة البشر]،

[خصّصوا لهم الموت][٥]

(١) (Sin) الإلّه القمر.

(٢) (Enlil) إلّه الهواء وسيد مجمع الآلهة وهو الذي أطلق الطوفان.

(٣) (W.G. Lambert) الذي قدم بحثه تحت عنوان (The Theology of Death).

(٤) جزء اللوحة المقصود هو مصنف تحت رمز (Sm 1681).

(٥) السطران (٣و٤) مأخوذان عن كسرة ميسنير (Meissner) بالبابلية القديمة.

وجعلوا الحياة الأبدية مصيراً لهم.
[...] أنت همت على وجهك باستمرار،
فماذا جنـ [ـيت]؟
بهيامك هذا، أضنيت نفسك
وأشبعتَ بالإعياء عضلك
مما يقرّب منك نهاية مدى أيامك
البشر سوف يُحصدون مثل عيدان القصب[١]
الشاب الجميل والفتاة الجميلة وإن كانا يرتئمان[٢]
سوف يواجهان الموت كلاهما
كلاّ، ما من أحدٍ يستطيع رؤية الموت
وما من أحدٍ يمكنه رؤية وجه الموت.
ما من أحدٍ يمكنه سماع صوت الموت
شرسٌ هو الموت، إنّه حَصّاد البشر[٣]
هل نبني بيوتنا إلى الأبد؟
هل نختم عقودنا إلى الأبد؟
هل يتقاسم الإخوة ميراثهم إلى الأبد؟
هل يستمر الكره في البلاد إلى الأبد؟
هل ترتفع مياه النهر، لتأتي بالفيض إلى الأبد؟
ومثل اليعاسيب، يحملها (ميتةً) مجرى الماء!
فالوجوه التي كانت ترى النور
فجأةً لا يبقى منها شيء!

(١) تشبيه البشر بالقصب نجده في إنجيل لوقا (٧: ٢٤) ومتّى (١١: ٧) وكذلك في خواطر (پاسكال Pascal): «الرجل، هذه القصبة العاقلة» أو «المفكرة».
(٢) حافظنا على التعبير الأكادي: بمعنى يتحابّان أو يتضاجعان، وقد يكون الشاعر أراد التذكير بعلاقة أنكيدو والغانية.
(٣) وردت الصورة في سفر أرميا (٩: ٢٠): «الموت يحصد الأطفال في الشوارع».

النوم والموت سيّان[١]
ما من أحد قط رسم صورةً للموت
(و(مع ذلك) فالبشر منذ تدبيجهم، هم سجناؤه (؟)
منذ أن [. . . . .][٢]
الآلهة ـ العظام المجتمعون
وماميتو[٣] صانعة المصائر قررت معهم:
فرضوا (علينا) الموت كما فرضوا الحياة
لكن الموت، لم يكشفوا عن أجله![٤]
(نهاية اللوحة العاشرة)

(١) قراءة مختلفة (لشافير): «المبتهل والنائم لهما الفم نفسه (؟)».
(٢) قراءة مختلفة (لشافير) بالنسبة للسطرين ٢٧ و٢٠:
«الرجل بعد موته،
هل يستمر في ترديد ابتهالاته؟»
(٣) (Mammitu) الإلّهة ـ الأم التي شاركت في خلق البشر وتقرير المصائر.
(٤) أو: لم يُكشف عن أجله.

اللوحة الحادية عشرة

فشل چلچامش والعودة إلى أوروك

هذه اللوحة من نسخة نينوى هي من حسن الحظ كاملة، ولا ينقصها سوى بعض الكلمات.

چلچامش يسأل أوتا ـ نافيشتي
عن كيفية منحه الحياة الأبدية

توجه إليه چلچامش، (توجه) إلى أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد
أنا أنظر إليك يا أوتا ـ نافيشتي،
(فأرى) شكلك لا يختلف عن (شكلي)
أنت شبيه بي!
كلا! لست مختلفاً، أنت شبيه بي
(إلا أنه)، لم يعد لك جَلَد على القتال.
أنت هنا مستلقٍ على ظهرك، في عطالةٍ هانئة!
[قل لي كيف]، حين قُبلتَ في مجمع الآلهة، حصلتَ
على الحياة ـ بلا ـ نهاية!»؟

أوتا ـ نافيشتي يبوح لچلچامش
بسرِّ الطوفان

أوتا ـ نافيشتي، توجّه إذن إليه، (توجّه) إلى چلچامش (معْلناً):
يا چلچامش سأكشف لك عن سر خفيّ
سأُفضي إليك بسرٍّ من أسرار الآلهة!
أنت تعرف مدينة شروپّاك

الواقعة [على ضفاف] الفرات
المدينة القديمة، التي كان يرتادها الآلهة.

قرار الآلهة بإحداث الطوفان

(في هذه المدينة)، الآلهة ـ العظام، دفعتهم
قلوبهم إلى إحداث الطوفان:
[المحرّ] ضون، كانوا آنو أبوهم
وإنليل الباسل، سيّدهم
ونينورتا محافظهم
ورئيس أعمالهم، إينّوجي.

ويتابع أوتا ـ نافيشتي سرد التفاصيل التي رافقت إحداث الطوفان منذ اتخاذ القرار بناء على إصرار الإلّه إنليل، ومن ثمّ إطلاقه وخوف الآلهة من عنفه، ثم توقف كل شيء، والمفاجأة بأن أحد البشر وهو أوتا ـ نافيشتي تمكّن من إنقاذ البشرية بمساعدةٍ سرية وغير مباشرة من قبل إلّه المعرفة والحكمة ومهارة الصنع، إيا. وتتمّ أخيراً مباركة ومكافأة أوتا ـ نافيشتي من قبل الآلهة المجتمعين ويُتّخذ القرار بمنحه الحياة الأبدية ليعيش بعد ذلك بعيداً عن البشر. ولولا نجاح چلچامش في سعيه للوصول إلى مقرّه لما عرفنا هذا السر الخفي، الذي هو من أسرار الآلهة كما أوحى بذلك لنا الشاعر.

لن نكرر هنا نصّ الطوفان كما ورد في اللوحة الحادية عشرة من نسخة نينوى والذي أوردناه كاملاً في الكتاب الثاني تحت الرقم ٥٩ (الصفحات ٢٨٧ ـ ٣٠٠) وتوقفنا عند السطر ١٩٦ حيث يوضّح أوتا ـ نافيشتي لچلچامش قوله:

196 «وهكذا حُملنا بعيداً: وأُسكنّا عند فم الأنهار»

وقبل متابعة نص الملحمة حتى نهاية اللوحة الحادية عشرة، لا بد لنا من الإشارة بأن الكتاب الثاني من هذه المجموعة تضمن جميع النصوص المرتبطة بالطوفان وأهمّها النص (رقم ٥٦) عن «الفائق ـ الحكمة» المتضمن تاريخ البشرية من الخليقة وحتّى الطوفان. كما قد تضمّن نص الطوفان السومري (الرقم ٥٧)،

وطوفان رأس ـ شمرا (النص رقم ٥٨) وكذلك نص الطوفان التوراتي.

أما المراحل التي اشتملت عليها قصة الطوفان في هذه اللوحة من ملحمة چلچامش فإننا نشير إليها وفقاً للعناوين الجزئية التالية التي تضمنها النص المشار إليه في الكتاب الثاني:

- قرار الآلهة بإحداث الطوفان
- تعليمات الإلّه إيا إلى أوتا ـ نافيشتي
- تحفّظ أوتا ـ نافيشتي وإجابة إيا
- تحميل الفلك وانتظار البداية الرهيبة
- الطوفان
- خوف الآلهة أنفسهم
- نهاية الطوفان
- الاستعداد لمغادرة الفلك
- نقاش الآلهة حول مسؤولية إحداث الطوفان
- منح أوتا ـ نافيشتي الحياة الأبدية.

بعد انتهاء أوتا ـ نافيشتي من عرضه يُعلم چلچامش بأنه استفاد بشكل استثنائي بوجوده في حضرة الآلهة المجتمعين حوله بعد الطوفان، سهّل له الحصول على الحياة الأبدية ويبقى ذلك متعذراً بالنسبة لچلچامش، فمن سيجمع الآلهة من جديد؟ وبهذا المعنى يعلن أوتا ـ نافيشتي لچلچامش:

197 وحالياً يا چلچامش، من سيجمع الآلهة من أجلك
لكي تحصل مثلي على الحياة ـ بلا ـ نهاية
التي تفتش عنها؟

التجربة تثبت له بأنه بشري

حاول فقط ألاّ تنام ستة أيام وسبع
ليالٍ (على التوالي)!»
لكن چلچامش، ما أن جلس القرفصاء
حتى سقط عليه النوم وكأنّه الضباب!
(قال) أوتا ـ نافيشتي، متوجّهاً إلى قرينته:
«أنظري إلى هذا الشابّ القوي،
الذي يرغب الحياة (الأبدية)!
النوم سقط عليه فجأةً مثل ضباب
توجّهت قرينته إليه، (توجهت)
ألى أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد (طالبةً):
«هزّه إذن، (هزّ هذا الرجل) كي يستيقظ
ويتخذ طريقه عائداً بأمان!
مروراً بالبوابة الكبرى، ليعود إلى دياره،
لكن أوتا ـ نافيشتي توجّه إلى قرينته (قائلاً):
الرجال شكّاكون[١] فهذا قد يحاول (عدم) تصديقك!
أعدّي له إذن إعاشته اليومية من الخبز
وضعيها بالقرب منه يوماً بعد يوم[٢]
وعلى الحاجز تجعلين علامة عن كل يومٍ ينامه!»
أعدّت له إذن إعاشته اليومية (من الخبز)
واضعة إياها بالقرب منه يوماً بعد يوم
وجاعلةً على الحاجز علامة عن الأيام التي قضاها نائماً.
الدفعة[٣] الأولى يبست

(١) بمعنى عديمو الثقة ولا يصدقون دون براهين. معظم الترجمات تبنّت: خدّاعون.
(٢) حالة أرغفة الخبز هي البرهان على مرور الزمن.
(٣) (د. الأحمد) و(طه باقر) تبنّيا تعبير رغيف.

والثانية كساها العفن، والثالثة بقيت رطبة
والرابعة ابيضت قشرتها
والخامسة تنقّطت والسادسة صارت بائتة
والسابعة كانت كما يجب، عندما هزّ أوتا ـ نافيشتي
چلچامش فاستيقظ الرجل.
وها هو چلچامش، يتوجّه إليه، إلى
أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد (معلناً):
ما كاد النوم ينسكب عليّ،
حتّى هززتني وجعلتني أقف على رجليّ!
ولكنّ أوتا ـ نافيشتي توجّه إلى چلچامش (موضحاً):
[«أحرى بك يا چلچا] مش، أن تحصي
إعاشاتك اليومية من الخبز
وأنا أريك الأيام التي نمت خلالها!
الدفعة الأولى [يبست]
والثانية أصابها العَـ [ـفن] والثالثة بقيت رطبة
والرابعة ابيضت قشرتها
[الخامسة تنقَّـ] ـطت والسادسة صارت بائتة
والسابعة كانت كما يجب، عندما هززتك فاستيقظت»
(عند ذلك، توجه إليه چلچامش، إلى
أوتا ـ نافيشتي ـ البعيد (شاكياً):
«ما العمل يا أوتا ـ نافيشتي وأين الملاذ؟
«القابض» استولى إذن على جسدي
واستقرّ الموت في غرفة نومي!
أنى حملت خطاي، فالموت (في كل مكان) ينتظرني!»
توجه أوتا ـ نافيشتي إليه، إلى
أور ـ شنابي النوتي (قائلاً):

235 «يا أور ـ شنابي، هذا الرصيف، لم يعد يتقبل وجودك،
وهذا الممر البحري يرفضك،
أنت الذي لم تفتأ تجيء وتغدو على
هذه الشواطىء، انصرف عنها!
(هذا) الرجل الذي قدْتَهُ إلى هنا،
لبدة شعره تسيء إلى جسده،
والجلد (الذي يكسوه) يقضي على جمال جسمه
خذه معك ليستحم!
240 فليغسل حتى النقاوة لبدته هذه!
وليرمِ عنه جلد الحيوان، لكي يحمله البحر، فيعود
جسمه الجميل إلى نضارته!
وليشدّ جبينه بعصابةٍ جديدة
وليرتدِ لباس احتفالٍ، لباساً يليق به[١]
245 قبل أن يتخذ الطريق
244 للعودة إلى مدينته
246 (كما) أن ألبسته يجب أن تبقى نظيفة وجديدة!»
أخذه إذن أور ـ شنابي معه لكي يستحم
فغسل حتى النقاوة لبدة شعره
ورمى عنه جلد الحيوان كي يحمله البحر
250 وإلى جسمه الجميل، عادت (كل) نضارته!
شدّ جبينه [بعصابةٍ جد] يدة
وارتدى لباس احتفال، لباساً يليق به،
وذلك قبل أن يتخذ طريقه، وإلى أن يصل

(١) يعبّر هنا أوتا ـ نافيشتي عن رغبته بأن يعود چلچامش إلى مدينته أوروك كملكٍ وليس كهائم على وجهه.

إلى مدينته
فإن [ألبسته، ستبقى نظيفةً] وجديدة!»

العودة إلى أوروك

بعد ذلك، فإن چلچامش وأور ـ شنابي
قرّرا الإبحار:
بعد أن أنزلا السفينة إلى الماء، صعدا إليها!
(لكن) قرينة أوتا ـ نافيشتي البعيد، توجّهت إليه
إلى قرينها (قائلة):
«چلچامش الذي وصل إلى هنا، بعد عناء كبير وإرهاق
ألا تقدّم له أي شيء (بينما) هو عائد إلى بلده؟
لدى سماعه هذه الكلمات، عمد چلچامش
بواسطة محجنه،
إلى تقريب السفينة من الشاطىء.
(عند ذلك) توجّه إليه أوتا ـ نافيشتي (مردِّداً):
«چلچامش، إنك وصلت إلى هنا بعد عناء كبير وإرهاق:
ما عساي أن أمنحك إيّاه وأنت عائد إلى بلدك؟
سأكشفُ لك عن سرٍ خفيّ
وسأفضي إليك بسر من أسرار الآلهة!
(يتعلق الأمر) بنبتةٍ من النوع الشائك
أشواكها تشبه أشواك الورد، جاهزة
(دوماً) لأن تَخِزَ يَديْك
إذا نجحت في الحصول عليها،
[فسيكون لك تجديد الحيوية[١]].

---

(١) حول النبتة ومحاسنها، تعدّدت القراءات؛ (شاڤير): تجد الحياة؛ (باقر): تجد الحياة الجديدة؛ (د. الأحمد): تحصل على الحياة (أي الخلود؟) (بوتيرو): تجد حياة مديدة أو تجديد الحيوية.

چلچامش يعتمد الحصول على النبتة

لدى سماع ذلك قام چلچامش بتنفيذ حفرة،
واستخرج منها أحجاراً كبيرة
تساعده على الوصول إلى [قاع البحر]
حيث [وجد النبتة]
وتمكن من الحصول عليها، على الرغم
من وخز أشواكها [. . . .]
ثم بعد أن حرّر رجليه من الأحجار الثقيلة
دفعه البحر إلى الشاطىء.
وتوجّه چلچامش إليه، إلى أور ـ شنابي النوتي (معلناً):
«ها هي النبتة يا أور ـ شنابي، إنها
تحرر من الخوف ـ (من الموت)[1]
بفضلها يمكن استعادة الحيوية.
سآخذها إلى أوروك ـ ذات ـ الحظائر، حيث
سأختبر فعاليتها بجعل [شيخ] يأكل منها:
لأن اسمها هو: «الشيخ يستعيد شبابه»!
(ثم) آكل منها أنا، لكي أجدّد شبابي!»

التوجّه نحو أوروك

بعد قطع مسافة عشرين بيرو[2] تناولا بعض الطعام
(ثم) بعد مسافة ثلاثين بيرو إضافية، خيّما[3]

---

(١) تحرر من القلق (شافير).
(٢) (berû) وحدة مسافة تعادل ١٠ كم.
(٣) يعود الشاعر هنا إلى المسافات المقطوعة في مراحل التوجّه نحو غابة الأرز، والتي تتم حسب العادة بخطىً عملاقة بمعدل ٥٠٠ كم لمسيرة يوم واحد، ويكتفي بذكر مرحلتين فقط موحياً بمباشرة العودة إلى أوروك.

الاغتسال وضياع النبتة

إلا أن چلچامش، شاهد حوض ماء منعش
رمى بنفسه فيه ليستحم
ولكن حيّة، جذبتها رائحة النبتة
خرجت خلسةً من جحرها وحملتها.
وعند عودتها إلى جحرها رمت عنها جلدها(١)

يأس چلچامش والوصول إلى أوروك

[عند ذ] لك، جلس چلچامش وبكى
وانسكبت على وجنتيه أدمعه
[أمسك بيد (؟)] أور ـ شنابي النوتي، وقال له:
[من أجل] من، تعبت يداي؟
من أجل من أسَلْتُ دمَ قلبي؟
أنا لم أنفع نفسي، ولكنني
نفعتُ «أسد التراب»(٢)
في الوقت الحاضر فإن ارتفاع ـ مياه ـ البحر
يبلغ عشرين بيرو(٣)
والأحجار (التي استخرجتها) من حفرة، تركتها تغرق
وكيف يمكنني من جديد، إيجاد الموقع
الذي دلَلْتني عليه؟

---

(١) هنا «ميتوس أصول» يفسر تجديد الحيّة جلدها كل سنة مجددة بذلك شبابها وبالإضافة إلى ذلك أصبحت الحية رمزاً للحياة، وحيواناً نافعاً ومساعداً على الشفاء، وصارت فيما بعد في صولجان الإلّه هرمس (Hermes) رمزاً للطبّ.

(٢) لقب الحية.

(٣) (شافير): على مسافة ٢٠ بيرو ارتفع الموج؛ (د. الأحمد) على مسافة ٢٠ بيرو، أخذها واحد مني؛ (باقر): على مسافة ٢٠ بيرو خطفها هذا المخلوق مني؛ أمّا (بوتيرو) فيرى في مقدار ٢٠ بيرو ارتفاعاً أسطورياً وُجدت تحته نبتة إعادة الشباب.

تركتُ السفينة على الشاطىء، وأنا
الآن بعيد جداً عنها.
بعد قطع مسافة عشرين بيرو، تناولا بعض الطعام، وبعد
قطع مسافة ثلاثين بيرو إضافية خيّما
ووصلا (أخيراً) إلى أوروك ـ ذات الحظائر.

چلچامش يقدم مدينته
أوروك إلى أور ـ شنابي

عند ذلك، توجّه چلچامش إليه، (توجّه)
إلى أور ـ شنابي النوتي (مفاخراً):
إصعَدْ يا أور ـ شنابي، تنقّل على سور أوروك[1]
تفحّص أسَاساته، تمعّن في مواد بنيانه،
أوليس كل هذا من الصلصال المفخور؟
أوليس الحكماء السبعة هم الذين خطّوا
بأنفسهم أساساته
٣٦٠٠ شار للمدينة و٣٦٠٠ شار للبساتين،
٣٦٠٠ شار لمجمّع الصلصال، و١٨٠٠ شار
وقفاً لمعبد عشتار
١٠٨٠٠ شار و١٨٠٠ شار، هذه
هي مساحة أوروك!»
(نهاية اللوحة)

(١) يستعيد الشاعر هنا مقدمة الملحمة جاعلاً چلچامش يقدّم بنفسه مفاخراً مدينته أوروك إلى أور ـ شنابي مخلداً اسمه فيها وفي مآثره كملك في خدمة آلهة مملكته وشعب أوروك. وحتى منتصف القرن الأول لما قبل الميلاد يمكننا أن نقرأ في توراة القدس على لسان بن سيراخ (٤١: ١٩) «في الأبناء وابتناء مدينة تخليد للإسم وأفضل من ذلك التحلي بالحكمة».

اللوحة الثانية عشرة

أنكيدو في العالم السفلي واستحضار شبحه

١ ـ هذه اللوحة من نسخة نينوى، هي كاملة بشكل عام، إلا أنه يتخللها بعض النقص في قسمها الأخير. ومع ذلك يمكن استرجاع كامل المحتوى بالاعتماد على النص السومري الموازي، والذي هو في أساس إضافة هذه اللوحة إلى نص الملحمة والتي كانت تنتهي بعودة چلچامش إلى أوروك مع أور ـ شنابي، كما رأينا ذلك في اللوحة الحادية عشرة.

٢ ـ أما الناسخ ـ الشاعر الذي أنجز هذه الإضافة، هو «نابو ـ زوقوف ـ كينا»[١] الذي عاش في كلخ/نمرود حوالى ٧٠٠ ق. م، ويعتقد أن ذلك تمّ في فترةٍ، كانت الحروب الخارجية والداخلية ترسل العديد من الأبطال والمقاتلين إلى الموت، وكان لا بد من إيجاد مصيرٍ ملائم لهم، في العالم السفلي؛ وبشكل خاص، لمن استشهد ببسالة حاملاً سلاحه[٢]. وبالإضافة إلى ذلك، فقد كانت تلك الفترة، لم تنسَ بعد أن چلچامش بعد موته وتأليهه كان يقوم بدور القاضي في العالم السفلي وهو الذي كان يمثل البطل المثالي كما نعلم.

٣ ـ النص السومري المعتمد كأساس للوحة الأخيرة من نسخة نينوى كان يتضمن قبل كل شيء قصة شجرة رغبتها إنانّا[٣]، وانتظرت نموها لكي تستخرج منها فيما بعد عرشاً لها وسريراً، ولكن حيّة ونسراً وشيطانة اختاروا إقامتَهم في تلك الشجرة. لجأت إنانّا إلى أخيها أوتو[٤] إلّه الشمس لتخليصها من هؤلاء المتطفِّلين دون نتيجة. وحين توجّهت إلى چلچامش، قام بقطع الشجرة وقَتَلَ الحيّة، كما جعل النسر يلتجىء إلى الجبل وهربت الشيطانة إلى الصحراء.

---

(١) (Nabu-Zuqup-Kêna) بمعنى «نابو أقِمْ الحق» والإلّه نابو هو ابن مردوك.

(٢) انظر السطرين (١٤٨ و١٤٩) من النص.

(٣) (Ianna) وهي عشتار البابلية.

(٤) (Utu) = شمش البابلي.

٤ ــ وكمكافأةٍ له، قدمت إنانا لچلچامش، أجزاءاً من الشجرة سمحت له بصنع «الپوكّو والميكّو»[١] وهما أداتان، فرح چلچامش باقتنائهما. ويذكر النص السومري فيما بعد بأن الأداتين سقطتا في العالم السفلي وحزن چلچامش لفقدانهما وبكى، ولكنّ خادمه أنكيدو يقدّم نفسه للنزول إلى العالم السفلي لاسترجاعهما.

ونحن نجهل سبب سقوط الأداتين في العالم السفلي، ولو أن البعض، اعتبر أن متابعة چلچامش في ظلم رعاياه هو الذي كان وراء فقدان الپوكّو والميكّو.

٥ ــ حين تّمت العودة إلى النص السومري، في فترةٍ تفصلها أكثر من ١٠٠٠ عام عن أحدثِ استنساخٍ للنص السومري، يُعتقد أن مدلول الأداتين پوكو وميكّو بقي خافياً بالنسبة لناقل النص، الذي كان همّه، هو أن يقدم لنا السبب الذي حدا بأنكيدو للنزول إلى العالم السفلي.

وقد قدّمنا في المقطع ٧ من الفقرة (١٢٢ ــ د) ثلاثة تأويلات عن الپوكّو والميكّو وهي:

* طبل ومقرعته
* حلقة وعصا
* كُرة ومطرقة خشبية

وإذا ما عدنا إلى الكتاب الثالث من «ديوان الأساطير»، نذكّر بأن الإلّه إنكي[٢] حين منح إنانّا أسس الحضارة هديّةً لمدينتها، وحملتها على سفينة السماء عائدة من إريدو[٣] إلى أوروك[٤]، كانت عصا القيادة والصولجان الجليل والرداء الملكي[٥] من بين الهدايا.

وأفضل من ذلك، هي العودة إلى النقوش التي تركتها لنا بلاد ما بين

(١) (Pukku) و(Mikku).
(٢) (Enki) إلّه المعرفة والحكمة ومهارة الصنع.
(٣) (Eridu) مدينة إنكي.
(٤) (Uruk) مدينة الإلّهة إنانّا وعاصمة مملكة چلچامش.
(٥) المقصود هو النص (رقم ٨٥) في الكتاب الثالث. وفي ترجمة أخرى لعام ١٩٨٣ لديان ولْكشتين (Walkstein) مع كرامر نجد الحلقة والعصا كأداتي قياس (؟) (ص ١٦).

النهرين، حيث يمكننا أن نلاحظ في النصب الذي أقامه الملك أور ـ نامّو[١] السومري، تمثيل الملك في أحد أقسام النصب، واقفاً أمام الإلّه القمر[٢] وهو سيد المعرفة[٣] وحامي البلاد[٤]. وعلى هذا النصب الذي يعود إلى القرن الثاني والعشرين لما قبل الميلاد، نجد الإلّه القمر يمسك بيده «عصا وحلقة» يتدلّى منها ما يعتقد بأنه حبل. وبسبب وجود الحبل اعتبر بعض العلماء أنهما يمثلان أداتي قياس تستعملان في أعمال البناء، وكأن الإلّه القمر، يأمر الملك المتعبد ببناء معبد.

وفي مثل آخر، نجد «العصا والحلقة» بيد الإلّه شمش[٥] وبدون حبل متدلٍ هذه المرة، حين وقف أمامه حمورابي لتلقي التشريع المعروف باسمه. كان ذلك في القرن الثامن عشر قبل الميلاد.

وفي نقش آخر يعود إلى القرن التاسع لما قبل الميلاد، نرى الإلّه مردوك[٦] بطل التكوين والخلق ممسكاً بيده اليمنى، مشدودةً إلى صدره «العصا والحلقة» وهما شعاران يمثلان السلطة. وهذا المعنى هو الذي تبنّاه كرامر مع ولكشتين في كتابهما المشترك لعام ١٩٨٣، عن «إنانّا ملكة السماء والأرض»[٧] بالنسبة لمدلول البوكّو والميكّو مع الإشارة إلى أن چلچامش بعد قطع الشجرة هو الذي صنع لإنانا العرش والسرير وقدمهما هديّة لها وهي بدورها أهدته البوكّو والميكّو.

٦ ـ هذا ما يمكن قوله حول أداتي البوكو والميكّو. ومهما يكن من أمر، فإن چلچامش كما أسلفنا، حزن لفقدانهما. وما يهمنا هو متابعة أحداث الملحمة في نقل ما وصلنا من اللوحة الثانية عشرة، التي تبدأ بتحسّر چلچامش على أداتيه، واللتين حافظنا على تسميتهما السومرية ودون تبني أحد التأويلات المعروضة، مع أننا نميل إلى «حلقة وعصا» كشعارين للسلطة منحا من قبل إلّهة.

---

(١) (Ur-Nammu).
(٢) وهو (Nannar) نانار أو (Sin) سن الأكادي.
(٣) الإلّه القمر تحت تسمية (En-Zu) إين ـ زو السومرية.
(٤) الإلّه القمر تحت تسمية (Shesh-Ki) شيش ـ كي السومرية.
(٥) (Shamash) بصفته إلّه العدالة.
(٦) (Marduk) بطل التكوين والخلق.
(٧) من منشورات هارپر وروّ/نيويورك (Harper & Row) (ص ١٤٣) مبتعداً بذلك عن الحلقة والعصا لنصب أورنامو كأداتي قياس (في ص ١٦) كما أشرنا آنفاً.

چلچامش يتحسّر لفقدان البوكّو والميكّو

«والآن، ليتني تركت الپوكو عند النجار
فزوجته كانت [ستحفظه] لي مثل
(ما تحفظه) أمّي (؟)
وابنة النجّار كانت ستحرسه
وكأنها أختي الصغيرة.
ولكن ها هو الپوكّو، سقط في العالم السفلي
وهذا هو الميكّو، سقط في العالم السفلي[١]

أنكيدو يعرض نفسه لاسترجاعهما

أجاب عندئذٍ أنكيدو خادمه، (متوجّهاً إلى چلچامش:
«سيدي لماذا تذرف الدموع، ولِمَ هذا الحزن؟
اليوم، أنا شخصياً، سوف أستعيد
الپوكّو من العالم السفلي
وسوف أستعيد منه الميكّو بنفسي!

---

(١) لا نعرف كما أسلفنا سبباً لذلك، فهناك من يفترض أن ذلك حدث عقاباً لچلچامش بسبب ظلمه لرعاياه، أو بسبب الضجيج الذي كان يحدثه في حال تبنّي تفسير الطبل ومقرعته؛ أو لأنه كان يجبر شبان أوروك بحمله على ظهورهم وكأنهم دواب في كل مرة كان يتغلّب عليهم في لعبة الكرة والمطرقة وهي نوع من البولو (بحسب شافّير)، وأخيراً لأنه لم يكن بعد على نضجٍ كافٍ للملكية (ولكشتين: المصدر المشار إليه سابقاً مع كرامر).

قبول چلچامش
وإعطاء التعليمات اللازمة

[أجاب] چلچامش أنكيدو (محذِّراً):
«إذا ما نزلتَ إلى العالم السفلي،
[عليك اتّباع] تعليماتي!
[لا ترتدِ] ألبسةً نظيفة
لكي لا تُعْر [فـ] بأنك غريب (عن المكان)!
لا تمتسح بدهونٍ معطَّرة[١]
لأن الرائحة التي تنشرها سوف
تجعلهم يتجمّعون حولك!
لا تقذف في العالم السفلي عصا رماية
فالذين تصيبهم يحيطون بك!
لا تشهر هراوةً بيدك
فبذلك ترعب الأشباح!
لا تنتعِل حِذاءً:
كي لا تحدث ضجيجاً في العالم السفلي،
لا تقبّل زوجتك المحبوبة (إن التقيتها)
لا تضرب قطّ زوجتك الممقوتة (إن التقيتها)
لا تقبّل ولدك المحبوب،
لا تضرب قطّ ولدك الممقوت،
وإلا فاعتراضات العالم السفلي
سوف تقبض عليك[٢].
والتي هي ممدّدة على فراشها، التي هي ممدّدة،

---

(١) حرفياً: دهون جيّد من حق العطور.
(٢) ترجمة حرفية، والاعتراضات هي لمخالفة أنظمة العالم السفلي.

أمّ نين ـ آزو[١] الممددة على فراشها
سوف تنزع الوشاح عن كتفيها[٢]
ولن يكون صدرها مزيناً مثل حق عطر!

أنكيدو يخالف جميع التعليمات

[لكن أنكيدو لم يولِ اهتما] ماً
[لتعليمات سيّده]:
إرتدى لباساً نظيفاً،
وتمّ التعرّف عليه، بأنه غريب (عن المكان)!
امتسح بدهون [معطّرة]
وبسبب رائحته [تمّ التجمع] حوله!
في العالم السفلي، قذف عصا الرماية
والذين [أصابهم أحا] طوا به!
وبيده شهر هراوة
فارتعبت الأشباح (أمامه)
كما انتعل حذاءً
فأحدث ضجيجاً في العالم السفلي
قبّل زوجته المحبوبة (حين لقيها)
وضرب زوجته الممقوتة
قبّل ولده الحبيب (حين لقيه)
وضرب ولده الممقوت!
كل ذلك أثار اعتراض العالم السفلي

---

(١) (Nin-Azu).
(٢) حرفياً: كتفاها لن يعودا مستورين بوشاحها والإلّهة المقصودة هنا هي إيريشكيجال (Ereshkigal) بصفتها قرينة نرجال (Nergal) ملك العالم السفلي.

الذي قبض عليه.
والتي كانت ممددة على فراشها، التي كانت ممددة،
أم نين ـ آزو الممدّدة على فراشها
نزعت وشاحها عن كتفيها المقدّستين،
ولم يعد صدرها مزيناً مثل حقّ عطر!

أنكيدو سجين العالم السفلي

عند ذلك، لم يُسمح لأنكيدو بالصعود
من العالم السفلي:
ليس الوباء (هو) الذي استولى عليه، ليس
المرض هو الذي استولى عليه، بل العالم السفلي
ليس (نامتار)[١]، جاسوس نرچال، العديم الرحمة
(هو) الذي استولى عليه، بل العالم السفلي.
إنه لم يسقط قطّ في معركة الأبطال،
إنه العالم السفلي الذي استولى عليه!

چلچامش يبكيه ويتضرع من أجله إلى إنليل

عند ذلك، چلچامش، ابن نينسونا
بكى خادمه أنكيدو.
ذهب بمفرده إلى الإيكور[٢] معبد إنليل[٣] (وقال):
«أي إنليل الموقّر، اليوم البوكّو سقط منّي

(١) (Namtar) إلّه الأوبئة وهو مساعد نرچال إلّه العالم السفلي.
(٢) (E. Kur) بمعنى بيت الجبل وهو معبد إنليل في نفّر (Nippur).
(٣) (Enlil) سيد مجمع الآلهة.

في العالم السفلي
والميكّو كذلك، سقط منّي في العالم السفلي
ولكن [العالم السفلي استولى] على أنكيدو
[الذي نزل] لاسترجاعهما.
ليس هو الوباء الذي استولى عليه
وليس المرض، بل العالم السفلي
ليس (نامتار) العديم الرحمة جاسوس نرچال الذي استولى
عليه، بل العالم السفلي!
إنه لم يسقط في معركة الأبطال
إنه العالم السفلي الذي استولى عليه.

إنليل لا يستجيب
والتوجّه نحو سين[1]

ولكن إنليل الموقر، لم [يجبه] بكلمة!
توجّه عند ذلك بمفرده لمقابلة سين الموقّر
(وقال له):
«أي سين الموقّر، اليوم، سقط منّي الپوكو
في العالم السفلي
والميكّو كذلك، سقط مني في العالم السفلي.
ولكن العالم السفلي استولى على أنكيدو
[الذي نزل] لاسترجاعهما
ليس هو الوباء (الذي) استولى عليه
وليس المـ [ـرض]: بل العالم السفلي!

(١) يستوحي الشاعر هنا وفيما بعد نزول إنانّا/عشتار إلى العالم السفلي ومساعي مساعدتها نينشوبور لإنقاذها (النص رقم ١٠٦ والنص رقم ١١٤) من هذا الكتاب.

ليس (نامتار)، [العد] يم [الرحمـ] ـة جاسوس نرجال، الذي استولى
عليه، بل العالم السفلي!
إنّه لم يسقط في معركة الأبطال
إنّه العالم السفلي الذي استولى عليه!
[لكن سين الموقّر، لم يجبه بكلمة!]، فتوجّه
(عند ذلك) بمفرده لمقابلة إيا[١] (وقال له):

التوجّه إلى الإلّه إيا

[«أي إيا الموقّر، اليوم سقط منّي البوكو]
[في العالم السفلي]
[والميكّو كذلك، سقط مني في العالم السفلي]!
[لكن العالم السفلي استولى على أنكيدو]
[الذي نزل لاسترجاعهما!]
ليس هو الوباء الذي استولى عليه]،
[ليس المرض، بل العالم السفلي!]
ليس جاسوس نرجال العديم الرحمة
[الذي استولى عليه، بل العالم السفلي!]
[إنه لم يسقط في معركة الأبطال]:
[لكن العالم السفلي هو الذي استولى عليه]!

استجابة إيا

إيا الموقّر [أجابه]،
[أصدر تعليماته إلى نرجال[٢] الباسل والشجاع:

---

(١) (Ea) وهو أنكي السومري إلّه المعرفة والخلق ومهارة الصنع.
(٢) (Nergal) ملك العالم السفلي بعد اقترانه بإيريشكيجال كما روى ذلك النص رقم (١١٥).

أي نرجال الباسل والشجاع (قال له):
[نفّذ أوامري (؟)]
إفتح فقط كوّة في [العالم السفلي]
لكي [يصعد] منها شبح أنكيدو
و [لكي ينقل] إلى أخيه [تقاليد العالم السفلي!]»
امتثل نرجال الباسل والشجاع لأوامره
فتح فقط كوّة في العالم السفلي:
(عند ذلك) فإن شبح أنكيدو، مثل نفخة هواء
خرج من العالم السفلي:
مدّا ذراعيهما، الواحد نحو الآخر[١]
وتعانقا (بحرارة).
ثم أخذا يتبادلان الحديث
ويصعّدان زفرات كبيرة:
«أخبرني يا صديقي
أخبرني!
أخبرني عن عادات العالم السفلي
التي شاهدتها!»
ـ «(كلا!) لن أخبرك (بأي شيء)!
لن أخبرك (بأي شيء)،
لأنّه إذا ما رويت لك
عادات العالم السفلي التي شاهدتها،
فإنك سوف تنهار ساكباً الدموع!»
ـ «(إذن) سوف أنهار ساكباً الدموع»! (أخبر)
ـ جسـ [ـدي]

(١) المتحاوران هما جلجامش وروح صديقه أنكيدو التي خرجت من العالم السفلي.

الذي كنتَ تتحسّسه بكثير من الغبطة
تلتهمه الديدان
[مثل قطعة قما] ش بالية
جسدي،
الذي كنتَ تتلمّسه بكثيرٍ من الغبطة
يملؤه التراب
[مثل حفرةٍ في الأرض]!»
(عند ذلك) صرخ (چلچامش) [«أوّاه!]»
وسقط إلى الأرض،
[«أوّاه»!] صرخ (چلچامش)
وهو ينهار إلى الأرض.

في هذه الفقرة يصبح نص نينوى صعب التتبّع بسبب النقص والتشويه وقد أكمل بواسطة النص السومري الموازي، مع الإشارة إلى ذلك في اختلاف أرقام الأسطر.

ـ [«الذي ليس له سوى ابن واحد] هل رأيته؟»
ـ «نعم رأيته
إنّه يبكي بمرارة أمام [مســ] ـمارٍ
مثبّتٍ على جدار
ـ [«الذي كان له إبنان، هل رأيتَه؟»]
ـ [«نعم رأيته:]
إنه يأكل
وهو جالس على آجرّتين في وضعيّة القرفصاء»
ـ [«الذي كان له ثلاثة أبناء، هل رأيته؟»]
ـ [«نعم رأيته:]
إنه يشرب الماء
من قربةٍ (كالتي) تحمل في الصحراء!»]

ـ [«الذي كان له أربعة أبناء، هل رأيته؟»]
ـ [«نعم رأيته:]
إنه في سعادة (تُماثل) سعادة مالك
[نيرٍ]، يشدّه [أربعة حمير!»]
ـ [«الذي كان له خمسة أبناء]، هل رأيته؟»
ـ «نعم رأيته:
[إنه مثل كاتب] ماهر، لا ينقصه العمل،
يدخل القصر [كما يشاء][(١)]
ـ [«الذي كان له ستة أبناء هل ر] أيته؟»
ـ «نعم رأيتُه:
[إنه سعيد مثل فلاح[(٢)]!»]

فقدان ستة أسطر.

ـ [«الذي كان له سبعة أبناء، هل رأيته؟»]
ـ [«نعم رأيته:]
[إنه جالس في حضرة الآلهة،
يستمع إلى الموسيقى[(٣)]]
ـ [«الذي ليس له وريث، هل رأيته؟»]
ـ [«نعم رأيته:]
إنه يأكل [. . . .!»]
ـ [«الذي كان يخدم في القصر، هل رأيته؟»]
ـ [نعم رأيته:]

---

(١) تشير هذه الصورة إلى أهمية دور الكاتب الاجتماعية. انظر في الكتاب الثالث الفقرة (٣ ـ ١) حول التعليم في مدارس سومر.
(٢) أي الفلاح السعيد الذي تمنحه الزراعة بحبوحة العيش.
(٣) من كان له سبعة أبناء يقاسم الآلهة على ما يظهر حياة الترف والتنعم بالاستماع إلى الموسيقى.

إنه مثل شعار جميل [....][1]

نقص حوالى ٢٦ سطراً في النص الأكادي.

ـ [«المرأة التي لم تلدْ قطّ أطفالاً، هل رأيتها؟»]

ـ [«نعم رأيتها:]

120 ـ [إنها مثل وعاء مثلوم لا تعجب أحداً!»]

275 ـ «[الفتى الذي لم يُعَرِّ قط

حضن زوجته، هل رأيته؟»]

ـ [«نعم رأيته:]

[يمدّون له حبلاً لمساعدته،]

[وهو يبكي (خائفاً]

ـ [«الفتاة التي لم تكشف قطّ

حضن زوجها، هل رأيتها؟»]

ـ [«نعم رأيتها:]

[يمدّون لها عود قصبٍ لمساعدتها:]

وهي تبكي (خائفةً)

فقدان حوالى عشرة أسطر من النص السومري المتبع.

289 [«الذي... هل رأيته؟»

ـ [«نعم رأيته:]

[إنّه يتقلقل مثل ثور تلتهمه الديدان!»]

148 ـ «الذي مات في المعركة، هل رأيته؟»[2]

ـ «نعم رأيته:

149 «أبوه وأمّه يكرّمانه

---

(١) في النص الأكادي إجابة مختلفة وهي: «إنه مثل صانع عديم المهارة يسير ملتصقاً بالجدران (خجلاً)».

(٢) الشهيد الذي مات في المعركة يعامل في العالم السفلي كما يعامل على الأرض يُتابَعُ تكريمه والبكاء عليه.

وزوجته [تبكـ] ـيه

152 الذي لم يبقَ لشبحه أحد

ليعتني به، هل رأيته؟»

ـ نعم رأيته:

153 إنه يأكل حثالات الأوعية

والنفايات المرميّة في الشارع!»

295 /145

ـ «الذي [سقط] من رأس صاري (سفينة)، هل رأيته؟»

ـ «نعم رأيته:

146 إنه ينادي أمّه (لإسعافه)

من أجل انتزاع أوتاد (الربط)!»

147 الذي كان ضحيّة موت مفا [جيء هل] رأيته؟»

ـ [«نعم رأيته:]

إنّه متمدّد على فراشه يشرب الماء البارد

300 [المولودون قبل أوانهم والذين لم يعيشوا

هل رأيتهم؟»]

ـ [«نعم رأيتهم]:

[إنهم يلعبون أمام مائدة من الذهب والفضّة]

[(مزودة) بالزبدة والعسل»][١]

ـ [«الذي رُمي في النار، هل رأيته؟»]

ـ [نعم رأيته:]

303 ليس شبحه (في العالم السفلي)

[روحه (؟) صعدت نحو السماء!»][٢]

---

(١) هؤلاء يلعبون ببراءة في وسط مترفٍ تعويضاً عن حرمانهم.

(٢) على اعتبار أن النار تطهِّر الأشياء وهذا دور إلّه النار جيرّا (Girra)، وعلى اعتبار أن التقدمات المُحْرَقة تصعد روائحها نحو سماء الآلهة.

ـ «الذي تركت جثّته في الصحراء
هل رأيته؟»
ـ «نعم رأيته:
في العالم السفلي،
شبحه لا يعرف الراحة».
(نهاية اللوحة)

(١٢٣) ـ موت جلجامش

١ ـ هذا النص السومري يقع في حوالى ٣٠٠ سطر ولم يصلنا منه سوى ما يقارب ٩٥ سطراً بين كاملٍ ومشوّه. وهو يتمثل في مجموعتين يفصل بينهما نقص قدره ٤٢ سطراً.

يتألف هذا النصّ إذن من جزئين يصعب التأكد بأنهما يمثلان نسخةً واحدة أم نسختين للموضوع نفسه.

ويمكن تلخيص ما فُهم منه كما يلي:

چلچامش طريح الفراش مريضاً ومهدداً بالموت، يلي ذلك ما يُعتقد بأنه حلم، يرى نفسه فيه أمام مجمع الآلهة وهم يستذكرون مآثره ومغامراته: ولوج غابة الأرز والقضاء على همبابا وكذلك لقاؤه مع بطلَ الطوفان[١]. كل هذا وكأنّ الآلهة أرادوا من وراء هذا الاستعراض إبلاغ چلچامش بأنه على ما يظهر يستحق بعد موته، معاملة خاصّة، بحيث يعيّن «حاكماً» و«كبيراً لقضاة» العالم السفلي وهذا من شأنه تعزيته عندما سيستقر في بلد اللاعودة مع عظماء ووجهاء الأزمنة القديمة من رجال ونساء مشهورين.

بقية النص غير واضحة ويخيّل بأنها تصف إعداد المدفن وجنازة البطل. ويعتقد أيضاً بأن چلچامش يحمل معه إلى العالم السفلي ما يسمح له بإنجاز

(١) هذه هي المرة الأولى التي نشهد فيها علاقة سومرية لجلچامش ببطل الطوفان مما يدعم بشكل أقوى الأصل السومري للملحمة وبخاصة فيما يتعلق بسعيه لنيل الحياة الأبدية. ونذكر بأن النص أعلاه يعود نسخه إلى الثلث الأول من الألف الثاني ق. م.

التقدمات إلى أشهر آلهة ذلك العالم.

ويحول التشويه والنقص من فهم أكثر دقة للمحتوى ونهاية النص تبقى غامضة للأسباب نفسها.

٢ ـ بدأ كرامر بنشر هذا النصّ السومري في عام ١٩٤٤، ثم أعاد نشره من ضمن مجموعة النصوص القديمة للشرق الأدنى المعروفة بمجموعة پريتشارد[١] وذلك في عام ١٩٦٩.

وقد نقل هذا النص إلى اللغة العربية الدكتور سامي سعيد الأحمد وضمّنه مؤلفه عن ملحمة چلچامش[٢]، وهو يشغل الملحق رقم ٥ من كتابه ويتضح من خلال هذه الترجمة النقص والتشويه الذي اعترى النص.

وعلى اعتبار أن نص كرامر الإنكليزي لم يكن متوافراً لدينا أثناء تقديم هذا العرض، رأينا أن نستأذن الدكتور الأحمد، باقتطاف بعض الأسطر الواضحة من ترجمته بما يخدم الملخص الذي قدّمناه في الفقرة الأولى.

حول الحلم الذي رآه چلچامش المريض

«أيها الملك چلچامش، إن معنى الحلم (هو):
لقد قضى القدر بالملوكية لچلچامش
ولم يقضِ له القدر بالحياة الخالدة.
[..........]

حول ما منحته له الآلهة وبخاصة الإلّه أوتو

لقد أعطاك الرفعة على الجنس البشري،

(١) Pritchard Ancient Near Eastern Texts Related to Old Testament, Princeton 1969.

(٢) من منشورات وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ١٩٩٠.

الهجمات التي لا تنافس، قد منحك (إياها)
الهجمات التي لا يهرب منها أحد، قد منحك (إياها)
[...........]
[...........]

التوجه إلى چلچامش المسجّى

الذي (قضى) على الشرّ، قد رقد، لا يفيق
الذي أقام العدل في البلاد، قد رقد
لا يفيق.
[...........]
ذو العضلات المفتولة، رقد لا يفيق
ذو الملامح الحكيمة، رقد لا يفيق

النواح على چلچامش

لم يكن الواقفون صامتين، ولا شاربو الماء
بصامتين، لقد نصبوا نواحاً
الذين يأكلون الطعام، لم يكونوا صامتين،
شاربو الماء وليسوا بصامتين، لقد نصبوا نواحاً.
[...........]

وفي القسم الثاني، أهل أوروك يزنون العطايا والهدايا التي يحملها چلچامش إلى العالم السفلي

[...............]
يزنون ما يضحون إلى إيريشكيچال[1]
يزنون عطاياهم إلى نمتار[2]

---

(١) (Ereshkigal) ملكة العالم السفلي.
(٢) (Namtar) مساعد إيريشكيچال.

[...........]

يزنون عطايا خبزهم إلى نينجيزّيدا ودوموزي[1]

إلى إنكي ونينكي[2] إلى إينمول ونينمول[3]

[...........]

وينتهي النص بتمجيد چلچامش.

(١) (Ningizida) و(Dumuzi) إلّهان يموتان دورياً ويبعثان وأشهرهما دوموزي/ تموز.

(٢) (Enki) و(Minki) إلّه المعرفة ومهارة الصنع وقرينته.

(٣) (Enmul) و(Ninmul) والدا الإلّه إنليل (Enlil).

(١٢٤) ـ الملك شولجي يفاخر بجلجامش

تعرفنا على الملك شولجي[١] من ضمن الكتاب الأول من هذه المجموعة من «ديوان الأساطير» بمناسبة اشتراكه في الزواج الإلّهي، وهو الملك السومري الثاني للملكية الثالثة في مدينة أور وقد حكم لفترة (٢٠٩٣ ـ ٢٠٤٦) ق. م.

تغنّى الملوك السومريون بسلفهم جلجامش وتقرّبوا منه وهم يلقّبونه بالأخ. ونقدم فيما يلي مقتطفات من نشيد تمجيد نُسِبَ للملك شولجي ابن الملك أور ـ نامّو[٢] يتألّف من ١٥٠ سطراً ونُشر في عام ١٩٨١ من قبل كرامر.

شولجي راعي سومر الباسل
يحتفل بأخيه وصديقه جلجامش من أجل بَأسه،
يتوجّه إليه من أجل شجاعته:
المتفوّق في المعركة، إنه المدّ الجارف
الذي ينقضّ على الأعداء في خضمّ المعركة،
(إنه) العرّادة[٣] على السور المقدس، بارعٌ قذْفه.
ضدّ بيت كيش[٤] عبّأتَ جيوشك

---

(١) (Shulgi).
(٢) (Ur-Nammu) (٢٠٩٥ ـ ٢١١٢) ق. م.
(٣) أي المنجنيق المنصوب على سور المدينة.
(٤) (Kish).

أبطاله السبعة، أسرتهم أمواتاً
وملك كيش إينميرباراچيزي[1]
دَهستَ رأسه كما يُدهس رأس الحيّة؛
نقلت ملكية كيش (؟) إلى أوروك
(نقص وتشويه)

ظهر اللوحة

في الحكم الذي تُصْدر.
من غيرك (تقدّم) على الطريق الجبلي
وسار نحو [. . . . . .]؟
أنت الفائق القوة، قطعت أرز الجبل
توغلت في الغابة المخيفة
السفينة [. . . . . .]
هوّاوا [. . . . . .] (أسَرْتَه؟)
تألّقاته السبعة [. . . . . .]
الصغير [. . . . . .]
من مقرّه المحصّن (أخرجته)
إلى معبد إنليل[2] في نفّر[3] (دخلت)
[. . . . . .] بطلك أسيراً

---

(١) (Enmerbaragezi).
(٢) (Enlil) سيد مجمع الآلهة.
(٣) (Nippur) مقر الإله إنليل.

(١٢٥) ـ جلجامش ودوموزي

هذا النشيد الجنائزي ونغمهُ «بالاج»، هو أحد التراتيل الرثائية التي تردد حول موت دموزي؛ ونقدّمه هنا لأنه يشير إلى چلچامش بين آلهة العالم السفلي.

وفي هذا النشيد[١]، تبكي الإلّهة إنانا حبيبها دوموزي سجين العالم السفلي.

أنا من أوروك، أنا فتاة أوروك الصبيّة
ألست خطيبة رجل أوروك؟
أنا الفتاة الصبيّة، لأنني لا ألبس حجاباً.

شوارع كلاّب[٢] غمرتها المياه
أنا الفتاة الصبيّة، أنا من أوروك
[. . . . .]
متى يكون عيد أخي في مدينتنا؟
في شهر آب،
[. . . . .]

---

(١) نُشر هذا النص في عام ١٩٨٣ من قبل م. سيڤيل (M. Civil).

(٢) (Kullab) حيّ من أحياء أوروك وصورة كلاب وأوروك المغمورة بالمياه تبناها الشاعر عن نص سومري آخر نُشر في هذا الكتاب تحت (الرقم ١٠٨) (انظر الأسطر ١٠٩ ـ ١١٢).

في مجمع الأسياد، أخي هو في مجمع الأسياد
أخي دوموزي، في مجمع الأسياد [...]
مع چلچامش، سيّد العالم السفلي
ومع نينجيزّيدا[١] من ضفاف جيرسو[٢] [...]
دوموزي هو مع أقرانه
أنا الفتاة الصبية، لا أستطيع النوم
بسبب دوموزي الممدّد[٣] مثل ثورٍ وحشي».

---

(١) (Ningizzida) ورد شرحه في النص السابق.
(٢) (Girsu) هي مدينة تلّلو الحالية.
(٣) أي المسجّى.

(١٢٦) ـ صلاة موجّهة إلى جلجامش

هذه الصلاة هي جزء من طقس ترتيلي، موجّه إلى الإلّه شمش ومفقود معظمه، تليه ثلاث صلوات ومنها هذا التوجّه نحو چلچامش. وهي تعطينا فكرة عمّا آل إليه چلچامش بعد موته ودوره الجديد في العالم السفلي.

«چلچامش، الملك ذو الكمال، قاضي الأنوناكي[1]
الأمير المتبصّر، مكبِّل البشر،
الذي يتفحّص المناطق، حاكم الأرض[2]،
سيد عالم ما هو تحت.
إنك قاضٍ ومثل إلّه، تدرس (الأوضاع)؛
تعقد في الأرض[2] جلساتك، ولا مردّ لقضائك
حكمك لا يتبدّل ولا أحد يزْدري بكلمتك؛
أنت تستجوب، تتفحّص، تحكم، تدرس،
وتتخذ القرار الأفضل[3].
وضع شمش الحكم والقرار بيدك،
الملوك والحكام والأمراء، يسجدون أمامك

(١) (Annunaki) آلهة العالم السفلي.
(٢) الأرض هنا للدلالة على العالم السفلي.
(٣) هذه التفاصيل تدل على دقة المحاكمة وعدم اتخاذ قرارات وأحكام متسرعة.

أنت تدرسُ التنبؤات بصددهم، وتقرِّر من أجلهم.
أنا ابن (فلان)، إلَهي (..[1]..) وإلَهتي (..[1]..)
أصابني سوء، ليتك تصدر حكماً بصددي
وتتلفّظ بقرار من أجلي، أنا ساجد أمامك.
أصدر حكماً بصددي، تلفّظ بقرار من أجلي
انتزع المرض الذي هو في جسدي
أطرد «كل سوء» [.........]
أبعد السوء الذي هو في جسدي.
[تعال] اليوم بقربي [واستمع لأقوالي]
أنا الذي مجّدتك و[أكْرمتك].
نثرتُ من أجلك الطحين الصافي
سكبتُ من أجلك [قربان ماء] وقدّمت
من أجلك ضحيةً طاهرة.
أهديتك لباساً أحمر [...] سفينة أرزٍ
[...] وتاجاً ذهبياً.
وتنفيذاً لأمرك، [.......] من جسمي.
الذين يلاحقونني بدون هوادة، [لإلحاق]
السوء بي (هؤلاء) إقضِ عليهم.
سلِّمهمْ ليد نامتارو[2] وزير الأرض (السفلية)
وليقم نينجيزِّيدا[3] حامل ـ عرش الأرض
الفسيحة [بإحكام مراقبتهم]!
وليقمْ نيدو[4] رئيس بوابي الأرض بـ [....]

---

(١) المقصود هنا هو السماح للمصلي بذكر اسم إلَهه وإلَهته الشخصيين.
(٢) (Namtaru) الوزير مساعد ملكة العالم السفلي.
(٣) (Ningizzida) إلَه يموت ويبعث مثل دوموزي.
(٤) (Nedu) رئيس بوابي العالم السفلي.

ولينتزعهم من بين الأحياء.
وليتم عدّهم من بين الأموات
وليتخذوا الطريق [برفقتهم (؟)]!
وليحل تعويذك دون عودتهم [. . .]
مدَّ في عمري كيْ أنشد مديحك».

(١٢٧) ـ أين هم أبطال الأزمنة القديمة؟

الحنين إلى الماضي وإلى أبطاله هو من خصائص البشر. وشعوب عديدة عرفت عصراً بطولياً يقع بين الخيال والواقع التاريخي، وتغنّت ببطولاته وبأبطاله. العصر البطولي في سومر، أشرنا إليه من ضمن الفقرة (١٢٢ ـ أ) وسوف ترد أمثلة عن نصوصه في الفقرة الأولى من الفصل الثاني من هذا الكتاب.

أما نص الحنين إلى أبطال الأزمنة القديمة الذي نقدّمه فيما يلي كانت له شهرته منذ الفترة السومرية. وقد عثر على نسخ عديدة منه في كل من إيمار[١] وسيپار[٢] وفي أوغاريت[٣] ضمن نشرةٍ ثنائيةِ اللغة كتبت بالسومرية وبالسومرية المقطعية وبالأكادية.

وهذا النص ذو الأصل السومري، هو جزء من صلاة «من أجل الملك» (يحتمل أن يكون الملك (أبي ـ إيشوخ)[٤]) ويرد فيه ذكر جلچامش وأنكيدو وهوّاوا برفقة ملوك ما قبل الطوفان الذين حكموا المدد الطويلة التي نعرفها.

1 وفقاً لإرادة إنكي[٥]، تُرسم الخطط
وتُقرّرُ المصائر.

---

(١) (Emar) هي حالياً مسكنة السورية.
(٢) (Sipar).
(٣) (Ugarit) رأس ـ شمرا ـ أوغاريت سوف يقدم نصوصها الكتاب الخامس.
(٤) (Abi-Eshuḫ) (١٧١١ ـ ١٦٨٤) ق. م.
(٥) (Enki) هو إيا الأكادي وهو مقرر المصائر في مجمع الآلهة.

وحسب رغبة الإرادة الإلّهية، تُعيَّنُ الأحكام.
منذ الأزمنة الأكثر قدماً
لم يُسمعْ قط مثل هذا القول، في فم رجلٍ مضى؛
لم تكن [الأرزاق] متماثلة، و[المصائر]
كانت مختلفة.
[. . . . .]
مثل لا نهاية السماء، لا يمكن ليدي أن تطالهم![١]
ومثل أعماق الأرض، لا أحد يعرفهم!
الحياة بكاملها، ليست سوى لمحة بصر[٢]
لم تُعطَ للبشر أيام مديدة، هذا هو
الحال ولا جدل في ذلك.
أين الملك آلولو[٣] الذي حكم ٣٦٠٠ سنة؟
أين الملك إيتانا[٤] الذي صعد إلى السماء؟
أين چلچامش (العظيم) الذي سعى إلى
الحياة الأبدية مثل زيوسودرا[٥]
أين هوّاوا [. . . . .]؟
أين أنكيدو الذي شهر في البلاد قوّته
أين بازي[٦]؟ أين زيزي (؟)[٧]

(١) يستعير الشاعر هنا حكمة سومرية ترد عادةً للتدليل على ضآلة الإنسان بالنسبة لاستحالة بلوغ السماء أو تغطية الأرض، وقد استعملها چلچامش نفسه في حواره مع أوتو لدى استئذانه بالذهاب إلى غابة الأرز (انظر الفقرة ١٢٢ ـ ب/المقطع ٢) وأراد بها هنا إعطاء صورة عن بعد أبطال الأزمنة القديمة عن حاضره، إذ لا أحد يعرفهم.

(٢) حرفياً: لفتة عين.

(٣) (Alulu).

(٤) (Etana) صعد إلى السماء على جناح نسر وردت قصته في النص (رقم ٧٤) من الكتاب الثاني.

(٥) (Zi-U-Sud-ra) بطل الطوفان السومري.

(٦) (Bazi).

(٧) (Zizi).

أين هم الملوك العظام، الذين فيما مضى
وحتى يومنا هذا:
لم تَعدِ [الأرحامُ] تحمل مثلهم ولم يولد [مثلهم]!
الحياة بدون بهجة، أليست مماثلة للموت؟

أيها البطل، أنت الذي غمرك بالنعم إلَهُك
طارد الثور وقم باقتناصه[١]:
كم هو ثقيل الأسى (بعد ذلك)![٢]
مقابل قلب تملؤه البهجة،
من أجل يومٍ واحد من البهجة، هناك
٣٦٠٠٠ يوم من الحزن

فلتعمد إلَهة الجعة[٣] كما تفعل من أجل ولدها،
(فلتعْمد) إلى منحك اللذة!
كذلك هو قدر البشرية.

---

(١) تذكير بالقضاء على الثور السماوي.
(٢) الأسى هو أن القضاء على الثور كان سبباً في موت أنكيدو.
(١٣) هي الإلَهة نينكازي (Ninkazi).

(١٢٨) ـ كاتب آشوري متمرّن يبتدع رسالة على لسان جلجامش

الكاتب المتمرن، هو «أدد ـ مُشامِّر»[١] ابن نرچال توكولتي[٢] الكاتب. وقد تمّ العثور على هذا النص وفق ثلاث نسخ في سلطان تيپيه[٣]. وهو يعود إلى القرن السابع ق. م، كما هو مرجح مع الإشارة على أنه لم يعثر إلى أي نص موازٍ له في أي إنتاج آخر.

يتصور الكاتب، أن چلچامش، كان قد كَتَب سابقاً إلى أحد الملوك، طالباً منه إرسال أحجار كريمة، بكميات ضخمة جداً من أجل ترصيع تمثال صديقه وحبيبه أنكيدو[٤]، وهو يكتب إليه من جديد، طالباً أشياء أخرى متعددة.

ونقدّم هنا بداية هذه الرسالة، لإعطاء فكرة عن خيَال الكاتب وعن المغالاة التي تجعل من هذا النص محض اختلاق أدبي، وتمريناً على أصول الكتابة كما نعتقد:

1 إلى تيـ[ـ . .[٥]] ملك [. . .[٦] ـ] ـسرانوتّا، قل هذا

---

(١) (Adad-Mushammer).

(٢) (Nergal-Tukulti).

(٣) (Sultan-Tepe) المدينة القديمة في الأناضول على الفرات الأعلى.

(٤) يستوحي هنا الكاتب ملحمة چلچامش وعزم چلچامش على صنع تمثال نذري لصديقه المتوفى.

(٥) اسم الملك غير مقروء.

(٦) بعضهم يقرأ، أشرانوتّا، ويعتبرها تسمية موازية لإشنونا (Eshnuna) أي تل أسمر التي اشتهرت بتشريعها.

«هكذا تكلم چلچامش، ملك أور، ووليد كلاّب[1]
مخلوق آنو و[إنليل] وإيا، ومفضّل شمش
وحبيب مردوك.
هو الذي، مثل حبلٍ مشدود، من الأفق وحتى سمت
السماء، يسيطر على جميع البلاد،
بينما الملوك الجالسون على عروشهم، يقبّلون رجليه.
الملك الذي يمسك بزمام البلاد كلّها،
من الشرق إلى الغرب.
ما يلي هو بأمر إنليل إلّه الانتصارات:
جمعتُ من أجل توجيههم إليك ٦٠٠
رجل من نخبة (الرجال).
فيما يتعلق بكتل السَبَج[2] الكبيرة وباللازورد
المرصّع بالذهب المختار.
ما يلزم إعداده لتمثال صديقي أنكيدو، كنتُ كتبتُ
لك ولكنك أجبتني: لا شيء!»
والآن أكتب إليك من جديد، وعندما تصلك رسالتي،
انهض واذهب إلى بلد «إيريش»[3] وخذ
معك قطيعاً من الخيل
[.....] وكلاباً عضّاضة تهاجم مثل السباع.
[......] ١٠٠٠ حصان أبيض مرقّط بالأسْوَد
و٧٠٠٠٠ حصان أسود مرقط بالأبيض
....

---

(١) (Kullab) هي من أحياء أوروك.
(٢) أي الزجاج البركاني.
(٣) (Erish) بمعنى بلد الرغبة (eresu).

نقف عند هذا الحد، مع الإشارة بأن النص يتابع المغالاة في تعداد ١٠٠٠٠ فرس و٤٠٠٠٠ ثور و. . . وتستمر اللوحة على هذا المنوال حتى السطر ٣٠، حيث يطلب چلچامش تحميل سفن كبيرة وجديدة وهبوط الفرات مع الذهب والفضة حتى رصيف بابل لكي يراها بعينيه. . .

وتتابع الرسالة، أنّه في حال عدم الوصول بتاريخ الخامس عشر من تشرين إلى بوّابة مدينة أور. . . فإن چلچامش يقسم بعددٍ من الآلهة، بأن عقابه، هو وذريته سيكون شديداً.

وفي السطر ٤٠، تتابع الرسالة: إذا ما تم اللقاء، في أور، فعلى العكس أنه سيقبّله هو وعائلته ويقدم لهم چلچامش الهدايا بنفسه، و. . . ويقيم له نصباً تحيط به آلهة حماية على البوابة الخارجية ويأمره بعد ذلك:

44 أرسلْ إليّ بأقصى سرعة إجابةً على لوحتي، وتعال
إلى هنا، عند ذلك لن تخشى منّي أي عقاب.

45 (هذه) رسالة چلچامش، الملك القوي
الذي لا منافس له.

وتنتهي اللوحة بتصنيفها، بأنها من قبل الكاتب المتمرن الذي أشرنا إلى اسمه في المقدمة.

تلي ذلك اللعنات الاعتيادية على كل من يستولي هذه اللوحة أو يستحصل عليها ثم ينساها. . .

الفصل الثاني

(٢) ـ الحربُ والدَمار

١ ـ إنه لمن السذاجة أن نعتقد، أو أن نجعل القارىء يعتقد، بأن السلطة والولاء فيما بين المدن ـ الممالك في بلاد الرافدين، تمّت تاريخياً كما صوّرتها أساطير نقل الحضارة وأخبار تبادل الهدايا، وزيارات الودّ والإخاء بين آلهة تلك المدن.

وقد شهدنا الإلّه أنكي يقوم بجولة في أنحاء سومر وآكاد وفي بلاد عيلام، ويصل إلى أطراف البادية، لتنظيم البلاد وتقرير المصائر (النص رقم ٨٣، الكتاب الثالث).

كما شهدنا الإلّهة إنانا، تزور الإلّه إنكي في أبسو ـ إريدو وتعود بسفينتها، سفينة السماء، محمّلةً بجميع أسس الحضارة لمدينتها أوروك (النص رقم ٨٥ من الكتاب الثالث).

وحين بنى إنكي لنفسه بيته في الأبسو، توجّه بعد ذلك إلى نفّر للقاء إنليل ونيل بركته (النص رقم ٨٢ من الكتاب الثالث).

٢ ـ هذه أمثلة عن بعض أساطير الآلهة، يوم كانت الأمور تسير بمثالية عالم تصوّرته ذاكرة البشر، للتعبير عن مرحلةٍ، كان الآلهة خلالها، يشاركون البشرَ حياتهم ويسكنون معابد مدنهم، ويسمّون ملوكهم ويتابعون أعمال هؤلاء، يحكمون بصددها ثواباً أو عقاباً. ومثل هذه الفترة المثالية، تضمّنت مع ذلك بعض حوادث اللجوء إلى العنف، حين كان يتوجّب على الآلهة أنفسهم،

وإخضاع منطقة بقصد تجريدها من قدسيتها والسماح للبشر باستثمارها، كما حدث ذلك عندما أخضع نينورتا، ابن إنليل، شعب الحجارة، شعب «الجبل الثائر» وحوّله إلى مقالع، وضعت تحت تصرّف سومر، ثم بارك ذلك إنليل. ولم يخلُ هذا النص الملحمي من وصفٍ لعنف المعركة ومقاومة زعيم ثورة الجبل والقضاء عليه (النص رقم ٧٩ من الكتاب الثالث).

٣ ـ ومنذ الفترة السومرية أيضاً، ومن ضمن ما أسميناه بالعصر البطولي، أخضع چلچامش حارس غابة الأرز هوّاوا، وقضى عليه وأصبح بعد ذلك استثمار غابة الأرز المقدّسة ممكناً، وحافظت لنا ملحمة چلچامش في مختلف نسخها على هذا الحدث السومري الأصل (النص ١٢٢، اللوحة الخامسة من هذا الكتاب).

٤ ـ وفي مجال الثواب والعقاب، كما فصّل ذلك الكتاب الثاني من هذه المجموعة، كان الطوفان، ممثلاً لعنفٍ أقصى، قرّره الإلّه إنليل لمعاقبة البشر (النص رقم ٥٦).

٥ ـ وإنانّا، إلّهة الحرب، كما هي إلّهة الحب، وفي مرحلة لاحقة أخضعت «الإيبيخ» سيّد الجبل وجعلته: «يكنس الأرض بلحيته عند قدميها» (النص رقم ٨٨ من الكتاب الثالث).

٦ ـ وأشهر معركة كوسمية، في حرب الآلهة، شنّها الإلّه مردوك على عالم العماء، على تيامت وأبنائها وجنودها. ثمّ عَمَد بعد انتصاره إلى تكوينٍ وخلقٍ، أشاد بتفاصيلهما النص (رقم ٥٥ من الكتاب الثاني).

٧ ـ وحين غضب الإلّه على أور وعلى سومر وغادرت الآلهة معابدها ومدنها التي دُمِّرت جميعها، راحت تبكيها الإلّهة «الفائقة السمو» راثية ومتشوقة لعودتها إليها وإعادة البناء. وبوضوح، تشير المرثيّة إلى خراب معظم المدن الرئيسية في سومر. ولم يكن الدمار من عمل الإلّه الغاضب ولكن من عمل عدّو، هاجم ودمّر واستولى وأعدم، تاركاً خلفه، خراباً شاملاً (انظر: النص رقم ٦٨ من الكتاب الثاني).

كان كل ذلك بنتيجة حربٍ مدمِّرة شنّها عدوّ حاقد، لا يعرف الرحمة ولا التسامح اللذين عرفهما العصر البطولي، وفسِّرت الهزيمة فيما بعد وفُسِّر الدمار

بأنه نتيجة لغضب الإلّه. وعندما كان ساردو الأحداث، أحداث الهزائم والإنكسارات، ينبئون عنها بعد حدوثها، كانوا في معظم الأحيان يضعون أنفسهم «قبل حدوثها»، ويتصورون قبل الهزيمة أو الدّمار أن البشر أو الملك بشكل خاص، خالف تعليمات الإلّه وأهمل طقوسه مما يجعل الإلّه:

«ينسى جدرانه الآجرية (أي معابده)
ويترك حمامه الهادل يهجر أبراجه،
ويدير يده ضد المدينة وكأنها ريح سوء»

هذا بعض ما أنشده الشاعر راثياً مدينة نفّر السومرية (النص رقم ٦٦ من الكتاب الثاني) وكانت قد مرّت فترة نصف قرن على خرابها من قبل عيلاميي الجبال الشرقية.

٨ ـ وأفضل مثل يمكن تقديمه عن كتابة التاريخ، وإعادة قيام الممالك وزوالها إلى إلّه واحد هو مردوك إلّه بابل، عرضه النص رقم (٦٤) من الكتاب الثاني فيما سمي بمذكرات الإيساچيل أو «أخبار الملوك»[١]، والذي نجد فيه استعراضاً تاريخياً يغطي الفترة السومرية ثم الأكادية القديمة، ويصل كما نعتقد إلى فترة حكم حمورابي حيث تمت كتابة هذا النص.

وفي كل ذلك نرى مردوك، إلّه التكوين والخلق وإلّه بابل، يوم لم تكن هذه الأخيرة سوى قرية مجهولة، نرى مردوك، منذ فترة الحكم السومري، يتصرّف بالملوك والممالك وفقاً لرضاه عنهم أو غضبه عليهم تبعاً لأعمالهم وتصرّفاتهم التي هي في أساس استحقاق الثواب أو العقاب.

٩ ـ وسوف نقدّم في هذا الفصل، النصوص التي وصلتنا من الفترة البطولية السومرية، التي عرفت ما يمكن تسميته «بمثالية الخلافات» و«مثالية» إيجاد حلولٍ لها، لنستعرض بعدها، أخبار الدمار الشامل ونحلّل في الوقت نفسه أسباب عنف تصرفات الملوك الذين لم يكتفوا بقتل البشر أو نفيهم وتدمير المدن لإخضاعها أو الانتقام منها لثوراتها، بل أسروا أيضاً آلهة المدينة المعادية وانتقموا

(١) نترك للقارىء مهمة التأمّل في أخبار الملوك وأخبار الأيام التوراتية التي تتوازى مع أخبار ملوك سومر وأكاد وآشور وماري وأوغاريت، والتي سيعرضها الكتاب السادس من هذه المجموعة.

كذلك من أموات الثائرين عليهم، بشكل يصعب تصوّره، لو لم تعلمنا النصوص التي تركوها عن تفاصيل الإبادة التي لجأوا إليها.

١٠ ـ وليس ابتداع شخصية إيرّا كإلّه للدمار والحرب من أجل الحرب، إلا التجسيد الطبيعي للفترة الآشورية التي أرهقتها الحروب وأرهقها الموت.

وفي الفقرتين التاليتين، سوف نقدّم أخبار التطور «الظاهري» للحروب والخلافات التي عرفتها المنطقة من ضمن أمثلة تتوزع على العنوانين التاليين:

(٢ ـ ١) ـ من مبارزة بطلين، إلى حرب الدمار الشامل.

(٢ ـ إيرّا، إلّه الدمار.

(٢ ـ ١) ـ من مبارزة بطلين
إلى حرب الدمار الشامل

١ ـ نحن نعلم جيّداً، أن الممالك لم تتوسّع، والبلاد لم تُوحّد والأمبراطوريات لم تُبنَ، إلا بواسطة الحروب. ولكن العصر البطولي السومري، شوّقنا حين تصوّر فترة «مثالية»، كنا نودّ أن تكون حقيقية، عرفت السحر، الذي ورثته عن الآلهة، كما عرفت مناقبية الفروسية وعرفت الوساطة والتحكيم والاتفاقات الحبّية لحلّ الخلافات وتجاوز الصعوبات.

٢ ـ وفي تناقض تام مع العصر البطولي الذي أشرنا إليه أعلاه وكنا قد عرضنا بعض مزاياه وخصائصه من خلال عرضِ موضوع چلچامش والحياة الأبدية من ضمن الفقرة (١٢٢ ـ أ) من هذا الكتاب، في تناقض تام مع هذا العصر، نقرأ أخبار الملوك، يصفون معاركهم وانتصاراتهم على أعدائهم مفاخرين بالضراوة التي عاملوهم بها. وإذا ما كان إخضاع المدن يقضي بتدميرها ومسح معابدها وأسر آلهتها وتحويلها «إلى العدم»، فإن تحويل البشر وبشكل خاص العدو المغلوب على أمره إلى «العدم» كانت له أساليبه في بلاد الرافدين. وهنا أيضاً، نقرأ في أخبار الملوك المحاربين والمنتصرين، كيف كانت تترك جثة العدو لكي تلتهمها وحوش البرية أو طيور السماء أو الكلاب. ونقرأ أيضاً كيف كان يتمّ نبش القبور وعرض عظام آباء الملوك والحكام المغلوبين والتوصل إلى حدّ طحن هذه العظام وتحويلها إلى «العدم».

٣ ـ ولكي نفهم مثل هذه الضراوة لا بد لنا من التذكير بما كان يَعْنيه الموت وما بعد الموت بالنسبة لمعتقدات بلاد الرافدين، ويمكن العودة إلى ما عرضه

تقديم الفصل الأول من هذا الكتاب، عن الموت والبعث. أمّا بصدد الموت الذي لم يفرضه الإلّه على البشر لأنه موت الحروب والمعارك الذي لجأت إليه أطماع ملوك التوسع والاستيلاء وبناء الأمبراطوريات، لا بد من التذكير، بأن الموت كان بالنسبة لسومر وآكاد وآشور، يعني «العودة إلى الصلصال» أو «العودة إلى العفر» كما عاد إليه أنكيدو. وفي طوفان ملحمة چلچامش نقرأ بأن «البشر عادوا إلى طينهم» (اللوحة ١٢/نينوى).

٤ ـ نحن نعلم أيضاً من قصيدة التكوين والخلق البابلية[١]، أن الإلّه مردوك عندما أراد خلق البشر أعلن:

«أريد أن أجِّمد دماً، لكي أبني
هيكلاً (عظمياً) وأجعله ينتصب
وسيكون اسمه بشريا»

هذا ما قرّره مردوك.

وما يلفت النظر هنا، هو استعمال تعبير «انتصب» (أي إزّوزو) الأكادية[٢] من أجل خلق البشر. ويستعمل التعبير نفسه من أجل إقامة تمثال، ويعني ذلك، التفريق بين الوضعية العمودية للبشر الأحياء أو التمثال المنتصب والوضعية الأفقية في الطين أو العفر للبشر الأموات. كما يعني أيضاً التوازي بين البشري الحيّ والتمثال المنتصب. وأبعد من ذلك، فإن التعبير السومري «تود»[٣] المستعمل من أجل الولادة ينطبق في الوقت نفسه على صنع تمثال وإقامته أي ولادته والعكس صحيح. فالبشري الحيّ يمكن تشبيهه بالتمثال، حتى أن موت البشري كان يتم الشعور به وكأنّه تمثال كُسِرَ أو حُطِّم وتناثرت أجزاؤه على الأرض. ومن ضمن اللعنات التي استعملها حمورابي في خاتمة تشريعه نقرأ ما يلي:

«... وليعمد (الإلّه نرچال) بسلاحه الفتّاك إلى
تحطيم أطرافه وكأنه تمثال من الآجّر»[٤]

---

(١) النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني.
(٢) انظر الصفحة ١٠٩ من الكتاب الثاني.
(٣) (Tud) فعل الولادة ومنه (Nin-Tu)، سيّدة الولادة.
(٤) الفقرة (R XXXVIII) من خاتمة التشريع.

ويعني ذلك أن التحْطيم، يؤدّي إلى تفكيك هيكله العظمي وتناثره. كما يلتقي ذلك مع لعنةٍ وردت في إحدى إتفاقيات أسرحدون[١] مع أحد «تابعيه» يعلن فيها:

«ولتتفرّق عِظامه إلى الأبد،

بحيث لا يمكن مقاربتها فيما بينها».

٥ ـ تشتيت العظام أو «إحالتها إلى العدم»، هو أسوأ ما يمكن أن يحدث لبشريٍّ بعد موته، يوازي ذلك من لم يتم دفن جثته التي بقيت عرضه لطيور السماء ووحوش البرية. ونحن نعلم من نهاية استجواب چلچامش لشبح أنكيدو عن مصير من تركت جثته في الصحراء، أنّ جواب أنكيدو أوضح أن «شبحه لا يعرف الراحة»[٢]. ونعلم أيضاً أن الذي لم يُدْفن، ومن لا يعرف شبحه الراحة يتحوّل إلى شبح عدواني هائم ويشكل خطراً على أفراد عائلته من الأحياء. وفي اللعنات المرافقة لعلامات الحدود نقرأ أيضاً:

«. . . «بحيث لا تعرف جثته الدفن وألاّ يتمكن

شبحه من الاجتماع بأشباح أفراد عائلته».

٦ ـ أشباح العائلة وأشباح الأسلاف كانت لهم إذن أهميتهم ودورهم في السهر على وحدة العائلة من الأحياء وحمايتهم ومساعدتهم، شرط تلقّي الأشباح الطقوس والتقدمات المرتبطة بمدافنهم أو بتماثيلهم.

كل ذلك يساعدنا على متابعة تصرّفات الضراوة والحقد والانتقام من الأحياء والأموات من خلال مشاهد الحرب والدمار التي أشرنا إليها أعلاه، ويجعلنا نعتبر أن الحياة والموت في بلاد الرافدين، والاستقرار في تربة البلاد بعد الموت، أي عدم الموت في بلد غريب، وكذلك تلقي تقدمات الأحياء، كان يعني استمرار الصلة بين الأحياء وأشباح الأموات من الأجداد والأسلاف ويشكل دورة واحدة يجب ألا تنقطع استمراريتها. وسوف نَسْتكملُ بواسطة الأمثلة عناصر هذه الدورة المتواصلة بين الأحياء والأموات، التي تقصّدت الحروب إبطال استمراريتها تثبيتاً

(١) والد أشور بانيبال حكم خلال (٦٨٠ ـ ٦٦٩) ق. م.

(٢) اللوحة ١٢ من ملحمة چلچامش/نسخة نينوى.

لنصر تمّت حيازته وذلك من ضمن الفقرة الثانية من هذا الفصل.

٧ ـ خلافات العصر البطولي، لم تعرف جفاف نصوص علامات الحدود واللغات المرافقة لها أو نصوص الوثائق الملكية السومرية التي سترد في الكتاب السادس من هذه المجموعة، بل نَسَجت حولها أساطير فيها طلاوة وسحر ذلك العصر وكأنها حدثت خارج التاريخ، مع أن أشخاصها وأُطر حوادثها هي مدن نعرفها تاريخياً:

حين رفض، إينمركار[١] ملك أوروك[٢] الخضوع لأراتّا[٣] أَرسلَ أمير أراتا ساحره ماشماش[٤] إلى أوروك لتحقيق ذلك بواسطة السحر. وتحلّ المشكلة بنتيجة مبارزة بين الساحر ماشماش وساحرة أوروك الأم شاچبورّو[٥] التي تنتصر عليه بسحرٍ أقوى من سحره، فيعترف أمير أراتّا عند ذلك بتفوّق أوروك، وهذا ما يرويه بشكل شيّق ومسلٍّ النص (رقم ١٢٩).

مرة ثانية كما سيرد ذلك في النص (رقم ١٣٠) يُخضِع إينمركار سيد أراتّا بعد تبادل الرسائل فيما بين المملكتين وبعد اللجوء إلى حرب أعصاب طويلة. وكل ذلك، لم يكن من أجل التوسّع، بل من أجل تزيين وتجميل معبد إنانّا في أوروك الذي اختارته كمقرّ لها وفي ذلك ما يحسم الخلاف.

وفي مناسبة أخرى، كما سيرد ذلك في النص (رقم ١٣١) نجد أن إنانا في هذه المرة قد اتخذت أراتّا وليس أوروك مقراً لها، وأن البطل لوچال باندا كان على ما يظهر منفياً في بلاد عيلام بعيداً عن أوروك وراغباً بالعودة إليها. يسمح له بذلك سجّانه الطائر إيمدوچود[٦] بعد أن اعتنى بفراخه.

ولدى عودته إلى أوروك، يجدها محاصرةً من قبل قبائل المارتو[٧]، فيعود إلى

(١) (Enmerkar) حكم في أوروك قبل چلچامش خلال الملكية السومرية القديمة الثانية (٢٨٥٠ ـ ٢٥٠٠) ق. م.
(٢) (Uruk).
(٣) (Aratta).
(٤) (Mashmash).
(٥) (Shagburru).
(٦) (Imdugud).
(٧) (Martu): العودة للنص (رقم ٧٥) من الكتاب الثالث.

أراتّا بتكليفِ من إينمركار[1] ملك أوروك بقصد طلب مساعدة إنانّا لإنقاذ أوروك.

وفي نصٍ آخر يعود إلى العصر البطولي نورده تحت (الرقم ١٣٢) نشهد فيه مرضَ لوچال باندا حين كان في رحلة مع حاشيته بين أوروك وأراتّا ومن ثم شفاءَه من قبل الإلّه الشمس أوتو[2].

وأخيراً، فإن النص (رقم ١٣٣) يعود بنا إلى بطولة چلچامش حين أخضع آچّا[3] ملك كيش، وكان تألّق چلچامش الخارق للطبيعة وحده كافياً لفك حصار أوروك من قبل آچّا وأسره. ومن ثمّ، عملاً بكرم روح «الفروسية» لدى چلچامش، إطلاق سراحه وعودته إلى مملكته حليفاً وليس عدوّاً.

ووفق ما عُرض أعلاه، فإن الفقرة (٢ ـ ١) من هذا الفصل سوف تعرض نصوص العصر البطولي تحت العناوين التالية:

(١٢٩) ـ إينمركار وساحره ماشماش ورفض الخضوع لأراتّا.

(١٣٠) ـ إخضاع سيّد أراتّا ودور إنانّا.

(١٣١) ـ لوچال باندا وحصار أوروك.

(١٣٢) ـ لوچال باندا وشفاؤه من قبل الإلّه أوتو.

(١٣٣) ـ بين كيش وأوروك / چلچامش يُخضع آچّا.

---

(١) (Enmerkar).
(٢) (Utu) يقابله شمش الأكادي.
(٣) (Agga).

(١٢٩) ــ إينمركار وساحره ماشماش ورفض الخضوع لأراتّا

لم يكن يعرف من هذا النص، قبل عام ١٩٥٢ سوى حوالى مائة سطر من بدايته، وما يقارب ٢٥ سطراً من مقطع يقع في نهايته. إلاّ أن حفريات عامي ١٩٥١/٥٢ في نفّر[١] مكّنت من اكتشاف لوحتين بحالةٍ جيّدة، أمكن بواسطتهما استكمال محتوى النص كما يلي:

١ ــ في فترةٍ كان فيها «إينّامي ــ بار آجا ــ أوتو»[٢]، على ما يُعتقد، ملكاً على سومر، وفي ذلك الوقت كان «إين ــ سوكوسير ــ آنّا»[٣] أميراً على أراتّا[٤]. وقد كلّف أمير أراتّا رسوله الذهاب لمقابلة إينمركار[٥] ملك أوروك، طالباً منه الخضوع لسلطته، كما طالب بعودة الإلّهة إنانّا[٦] إلى أراتّا.

٢ ــ ويظهر أن إينمركار استقبل، بازدراء، رسول خصْمه، وتحدّاه معلناً له بأن إنانّا سوف تبقى في أوروك، وعلى العكس، فعليه هو أن يخضع لأوروك.

٣ ــ جمع سيّد أراتّا مستشاريه، الذين نصحوه بالخضوع إلى سلطة أوروك،

---

(١) تمت الحفريات من قبل معهد الآثار الشرقية في شيكاغو وقد كشفت نفّر (Nippur) عن عدد من اللوحات السومرية التي يعود نسخها إلى الثلث الأول من الألف الثاني ق. م.

(٢) (Ennami-Baragga-Utu).

(٣) (En-Sukusir-Anna).

(٤) (Aratta) مملكة عيلامية كانت تشغل منطقة پيرسيبوليس (Persépolis) وكانت لها مع أوروك علاقات عديدة وتميّزت بأنها هي أيضاً مثل أوروك تتعبّد للإلّهة إنانّا.

(٥) (Enmerkar) أحد ملوك العصر البطولي في فترة الملكية القديمة، (٢٨٥٠ ــ ٢٥٠٠).

(٦) حيازة تمثال إنانا يعني حمايتها للملكة التي تكرّمها والتي يعتبر ملكها أنها اختارته.

وهذا ما رفضه الأمير بشكل قاطع.

٤ ـ ولكن الكاهن ماشماش[1] وهو ساحر ومعوّذ أراتّا، عرض عليه خدماته، وطلب أن يُسمح له بعبور «نهر أوروك» لكي يخضع جميع البلاد: «في الأعلى وفي الأسفل، من البحر إلى جبل الأرز، وأن يعود بعد ذلك إلى أراتّا بسفنٍ محمّلة بالغنائم حتى الطفح».

٥ ـ تحمّس سيد أراتّا لهذا العرض وسلّمه خمس وزْنات «مين»[2] من الذهب وما يعادلها من الفضّة. كما زوّده بمؤنٍ كافية للطريق.

٦ ـ لدى وصول الماشماش إلى أوروك، توجّه مباشرةً إلى الحظيرة المقدّسة حيث كانت بقرة وعنزة الإلّهة نيدابا[3]، وتوجّه إليهما محاولاً إقناعهما بالتوقّف عن تقديم الحليب والزبدة إلى موائد سيّدتهما، وهذا ما يقوله النص بهذا الخصوص:

الماشماش يتوجّه إلى البقرة ويتحدث إليها
كما لو كانت كائناً بشرياً:
«أيتها البقرة (سألها)، من الذي يأكل زبدتك،
من يشرب حليبك؟
ـ نيدابا تأكل زبدتي (أجابت)،
نيدابا تشرب حليبي.
حليبي وجبنتي [..............]
يوضعان كما يجب، على موائد قاعات الطعام
الكبرى، قاعات نيدابا.
أريد تقديم زبدتي [......] من الحظيرة المقدّسة
أريد تقديم حليبي [......] المنزلي، (إلى نيدابا)،

---

(١) Mashmash.

(٢) (mine) وحدة وزن تعادل حوالى ٥٠٠ غرام، أي أن الماشماش استلم ٢,٥ كلغ من كل معدن.

(٣) (Nidaba) اشتهرت بأنها إلّهة الكتابة.

البقرة الأمينة نيدابا، إبنة إنليل[١] المفضّلة [. . .]

ـ يا بقرة [. . .] زبدتك إلى [. . . ـ] ـك
حليبك إلى [. . . ـ] ـك
البقرة [. . .] زبدتها إلى [. . . ـ] ـها
حليبها إلى [. . . ـ] ـها
(الأسطر أعلاه يُكرر محتواها من أجل العنزة).

٧ ـ وهكذا فإن البقرة والعَنزة تتبعان نصائح الساحر ماشماش، وتتوقفان عن إنتاجهما، مما يسبب خراب حظائر وزرائب أوروك، حتى أن رؤساء الرعاة أخذوا يتحسرون، بينما رعاتهم كانوا يتخلون عن خدمتهم.

أما راعيا نيدابا، وهما «ماشچولا»[٢] و«أوريدينّا»[٣]، فإنهما يتدخّلان عند ذلك، ويُعتقد أن هذا التدخّل يتمّ بناء على نصائح الإلّه الشمس أوتو[٤]. ويحول تشويه النص دون التمكن من تأكيد ذلك. في تدخلهما، يحاولان إبطال سحر الماشماش، بمساعدة الأم شاچبورّو[٥]. وهنا يتابع النص سرد وقائع المبارزة بين الساحرين كما يلي:

كلاهما[٦]، رميا الأمير في النهر.
عند ذلك، أخرج الماشماش من الماء
السمكة الكبيرة سوهور[٧]
والأم شاچبورّو، أخرجت من الماء الطائر [. . . .]

---

(١) (Enlil) سيّد مجمع الآلهة.
(٢) (Mashgula).
(٣) (Uredinna).
(٤) (Uttu) إلّه الشمس السومري.
(٥) (Shagburru).
(٦) أي الراعيان ماشچولا وأويدينّا.
(٧) (Suhur).

يستولي الطائر على السمكة سوهور
ويذهب بها إلى الجبل

وللمرّة الثانية يرميان الأمير في النهر،
فيُخرج الماشماش من الماء النعجة وحملها
والأم شاچبورّو تخرج من الماء الذئب،
يخطف الذئب النعجة وحملها ويذهب
بهما إلى السهل.

للمرّة الثالثة، يرميان الأمير في النهر:
الماشماش يخرج من الماء البقرة وعجلها،
الأم شاچبورّو تخرج من الماء الأسد،
يستولي الأسد على البقرة وعجلها
ويذهب بهما إلى منقعة الأسد.

وللمرّة الرابعة، يرميان الأمير في النهر
فيخرج الماشماش من الماء الأُرويّه
وتخرج الأم شاچبورّو فهد الجبال
فيستولي الفهد على الأرويّة ويذهب
بها إلى الجبل.

وللمرة الخامسة، يرميان الأمير في النهر
فيخرج الماشماش من الماء الغزال
وتخرج الأم شاچبورّو الوحش ـ چوچ[1]
يستولي الوحش چوچ على الغزال ويذهب

(١) (Gug).

به إلى الغابات.

٨ ـ بعد هذا الفشل المتتالي للساحر ماشماش:

«أصبح وجهه قاتماً وفشلت خطّته»

والأم شاچبورّو توجّه إليه اللوم وتتهكّم عليه بسبب عجزه، فيطلب منها راجياً أن تسمح له بالعودة إلى أراتّا، لكي يتغنّى هناك بقدرتها ولكنها لم تقبل رجاءه وتقضي عليه وترمي جثته في الفرات.

٩ ـ عندما علم سيد أراتّا مصير الماشماش، أسرع بإيفاد رسول إلى إينمركار لإعلامه بأنه يخضع له معترفاً له أيضاً بأن إنانّا قد اختارته:

أنت هو حبيب إنانّا، لك المجد وحدك
لقد اختارتك إنانّا من أجل حضنها المقدّس[١]
على الأراضي المنخفضة والأراضي المرتفعة
أنت صاحب السيادة
ومنذ الولادة، لم أكن قط مضاهياً لك
أنت «الأخ الأكبر»، ومرتبتي تأتي بعدك،
ولا يمكنني أبداً التشبه بك.

١٠ ـ وينتهي النص متبنّياً خاتمة أدب المنافسات[٢] وفقاً لما يلي:

في النزاع بين إينمركار وإينسوكوسيرانّا
بعد (؟) انتصار إينمركار على إينسوكوسيرانّا
لكِ المجد يا نيدابا.

---

(١) أوردنا في الكتاب الأول نصوص الزواج الإلّهي بين ملوك سومر والإلهة إنانّا.
(٢) عرضت أمثلة عن أدب المنافسات في الكتاب الثالث (انظر النص رقم ٩٨).

(١٣٠) ـ إينْمِرْكار، ملك أوروك وإخضاع سيّد أراتّا

تنقل إلينا هذه القصيدة الآتية من قلب العصر البطولي في سومر قصة مملكتين، الأولى في «الأراضي المنخفضة» وهي مملكة أوروك[١] يوم كان إينمركار[٢] ملكاً عليها؛ والمملكة الثانية وهي التي تقع في «الأراضي» المرتفعة وهي مملكة أراتّا[٣].

في مطلع هذه القصيدة تتم الإشادة بعظمة أوروك وكلاّب[٤] التي هي قائمة منذ بدء الزمن. كما تنشد مؤكِّدةً تفوّقها على مملكة أراتّا، بنتيجة استئثارها برضى الإلَهة إنانّا[٥] وحمايتها.

واعتماداً على هذه النعمة، يتوجّه إينمركار ملك أوروك إلى إنانّا «التي اختارته»، طالباً منها أن تجعل شعب أراتّا يقدّم له الذهب والفضة واللازورد والأحجار الكريمة، وأن يبني له أو يصون ويزيّن معابد مملكته ومن بينها البيت الأكثر قداسة بين الجميع، وهو المعبد «البحري» للإلَه إنكي[٦] في الأبزو[٧].

---

(١) (Uruk).

(٢) (Enmerkar) حكم خلال فترة الملكية القديمة في سومر ٢٨٥٠ ـ ٢٥٠٠ ق. م.

(٣) (Aratta) ورد تعريفها في النص السابق (الحاشية رقم ٤).

(٤) (Kullab) أو كلاّبا الحي القديم في أوروك أو ضاحية منها.

(٥) (Inanna) الإلَهة التي تتنافس المملكتان لحيازة رضاها.

(٦) (Enki) إلَه المعرفة والخلق ومهارة الصنع السومري وهو إيا الأكادي.

(٧) (Abzu) أو أبسو محيط المياه العذبة الباطنية حيث يطفو قرص الأرض وقد أوردنا نصاً حضارياً عن بناء هذا البيت مقر أنكي في النص (رقم ٨٥) من الكتاب الثالث.

والإلّه إنكي هو الإلّه الحامي لإينمركار، كما كان الإلّه أوّتو[1] حامياً لجلجامش.

وأجمل ما يمكن إبرازه هنا، في العصر البطولي، هو أن مطلب إينمركار، لم يكن الذهب والفضة طمعاً بغنى جاره في المنطقة المرتفعة، بغية تكديسهما في قصره، بل الذهب والفضة واللازورد والأحجار الكريمة من أجل تزيين المعابد وكسب رضى الآلهة والاستفادة من مهارة فنييّ أراتّا.

وجميل أيضاً، هو تكريم الملكين للإلّهة إنانّا، والسعي لاكتساب حضنها المختار من أجل تحقيق الرخاء والأمن للمملكة.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن حرب الأعصاب هذه بين المملكتين، يجسّدها بشكل رائع تبادل رسائل التهديد والمقاومة الرافضة للخضوع بين المملكتين.

وفي أسوأ الأحوال حتى لو اضطرتا لحمل السلاح فإن اختيار بطلين، بطل من كل جهة للتبارز من شأنه أن يحسم الموقف. تلك كانت حروب العصر البطولي، قبل أن تعرف المنطقة حرب الدمار الشامل الذي سنعود إليها فيما بعد.

وفيما يلي حرب الأعصاب هذه كما يعرضها النص:

---

(١) (Utu) إلّه الشمس السومري.

في أحد الأيام، الملك الذي اختارته إنانّا
في قلبها المقدّس،
الملك المختار في بلاد «شوبا»[1] من قبل
إنانّا في قلبها المقدّس،
الملك إينمركار، (ابن إلّه الشمس) أوتو
إلى أخته ملكة [.....] الطيّب
إلى إنانّا المقدسة، وجّه ابتهالاً[2]:
«أي أختي إنانّا! من أجل أوروك،
إجعلي سكّان أراتّا يصيغون بشكلٍ فنّي
الذهب والفضة،
وليجلبوا اللازورد الرائع الجمال مستخرجاً من الصخر
وليحملوا الأحجار الكريمة واللازورد الرائع الجمال».

في أوروك، الأرض المقدسة [......]،
في بيت أنشان[3] حيث مقرّك،
ليقوموا بتشييد الـ [.........]
في الجيپار المقدّس، حيث أقمتِ مسكنك.
ليُصنِّعْ أهل أراتّا داخله بشكل فنّي.
أنا بدوري، سأتلو عند ذلك الصّلوات [.....]
ولكن، إجعلي أن تخضع أراتّا إلى أوروك
وأهل أراتّا، عندما يُنزلون من أراضيهم
المرتفعة، أحجار الجبال،

(١) (Shuba) موقع غير معروف والتعبير يعني أيضاً: «البراقة».
(٢) وردت مقتطفات من هذا النص في الكتاب الأول تحت (رقم ٢٦) بمناسبة عرض الزواج الإلّهي.
(٣) (Anshan) المنطقة الجبلية الفاصلة بين أوروك وأراتا، انظر النص (رقم ١٣١)، الفقرة ٩.

فليبنوا لي الهيكل الكبير،
وليشيدوا لي المعبد الكبير.
ليقيموا لي المعبد الكبير، مقر الآلهة.
ولينفّذوا لصالحي، أوامري السامية في كلاّب[١]،
ويبنوا لي الأبزو[٢] كجبل برّاق.
وليجعلوا إريدو[٣] تتألّق وكأنها جبل،
والهيكل الكبير، يبرز من الأبزو، مثل غَار (؟)

وأنا، عندما أخرج من الأبزو،
سوف أردّد المزامير.
وعندما أجلب من إريدو، القوانين الإلّهية[٤]
عندما أجعل مقام إين[٥] الرفيع
يشرق مثل [.......]
عندما أضعُ التاج على رأسي، في أوروك
وفي كلاّب
فليُحمل [.......] الچيبار[٦] إلى الهيكل الكبير
وليُحمل [.......] الهيكل الكبير إلى الچيپار
وليُظهر الشعب إعجابه وموافقته
وليتأمل أوتو[٧] هذا المشهد

---

(١) (Kullab) ورد الشرح في مقدّمة هذا النص.
(٢) (Abzu) أو الأبسو أكادياً وهو محيط المياه العذبة الذي أقام فيه الإلّه أنكي مقرّه.
(٣) (Eridu) هي مدينة الإلّه أنكي حيث معبده، وكانت محجاً لعددٍ من الآلهة من أجل نيل بركة أنكي. وأشهر الزيارات قامت بها إنانا حيث نقلت أسس الحضارة إلى مدينتها أوروك (انظر النص رقم ٨٥ من الكتاب الثالث).
(٤) هذه القوانين تماثل أسس الحضارة التي عادت بها إنانّا إلى أوروك.
(٥) (En) هي البادئة في اسمي (En-lil) بمعنى سيّد الهواء وEn-ki بمعنى سيد الأرض ومؤنثه نين (Nin) وهو أيضاً مرتبة كهنوتية.
(٦) (Gipar) إحدى قاعات المعبد الأكثر قداسة (قدس الأقداس).
(٧) (Utu) الإلّه الشمس.

بعينٍ فرحة!»

إجابة الإلّهة إنانّا لإينمركار

من كانت هي [. . .] بهجة الإلّه المقدّس آن[١]
الملكة التي تراقب البلاد المرتفعة،
السيّدة التي كِحْل (عينيها) هو آما ـ آوشوم چالانّا[٢]
إنانّا ملكة جميع البلاد
أجابت إينمركار، ابن أوتو (موضّحة):
«تعال يا إينمركار، لأعطيك نصيحه
إتبع نصيحتي،
سوف أقول لك كلمة، أدرْ لي أذنك:
«إختر رسولاً طليق اللسان من بين [. . .]
ولتُنْقلْ إليه الكلمات البليغة لإنانّا
السامية في [. . .]
إجعله بعد ذلك، يتسلّق الجبال [. . .]
إجعله يهبط من الجبال [. . . . . .]
أمام [. . . . . .] أنشان
ليسجد كمنشدٍ شاب.

ومأخوذاً برهبة الجبال الشامخة
ليتخذ طريقه في العفر،
أراتّا سوف تخضع لأوروك:
سكان أراتّا

(١) (An) إلّه السماء السومري وهو آنو الأكادي وإنانا هي بهجة الإلّه أن بصفتها «غانية آن».

(٢) (Ama-Ushumgalanna) هو لقب دوموزي حبيب إنانا وهو كحل عينيها.

عندما يُنزلون من الأرض المرتفعة
حجارة الجبال
سوف يبنون لك الهيكل الكبير، وسوف
يقيمون من أجلك المعبد الكبير(١)
سوف يشيّدون لك المعبد الكبير
مقرّ الآلهة.
سوف ينفِّذون لصالحك أوامرك السامية
في كلاّب.
سوف يبنون لك الأبزو كجبل برّاق،
سوف يجعلون إريدو تتألّق وكأنها جبل،
والهيكل الكبير، يبرز من الأبزو مثل غار.

وأنت عندما تخرج من الأبزو، سوف تردّد المزامير،
وعندما تجلب من إريدو القوانين الإلّهية،
عندما تجعل مقام إين الرفيع يشرق مثل [.....]،
عندما تضع التاج على رأسك في أوروك
وفي كلاّب،
[......] الهيكل الكبير سوف يُحمل إلى الجيپار،
و[......] الجيپار سوف يُحمل إلى الهيكل الكبير.
وسوف يظهر الشعب إعجابه وموافقته
ويتأمّل أوتو هذا المشهد بعينٍ فرحة.
سكان أراتّا [..........]
سوف يثنون الركبة أمامك، وكأنهم
خراف البلاد المرتفعة».

(١) تكرر هنا إنانا جميع تمنيات إينمركار، استجابةً منها لكل ما رغب به من أجل تزيين المعابد.

أي إينمركار، أنت «صدر» المعبد المقدس
أنت الذي تتقدم وكأنك الشمس المشرقة
أنت هو، المموّن الحبيب (للمعبد)
أي [.....] إينمركار ابن أوتو، المجد لك![١]

إينمركار يوفد رسوله إلى بلاد أراتّا

أصغى الملك، إلى كلمة إنانّا المقدّسة
واختار الرسول طليق اللسان من بين [......]
كما نقل إليه الكلمات البليغة لإنانّا
السامية في [......]
«تسلّق الجبال (قال له) [....]
اهبط من الجبال [........]
أمام [.....] أنشان[٢]
اسجد كمنشدٍ شاب.
مأخوذاً برهبة الجبال الشامخة،
اتخذ طريقك في العفر.

تهديد إينمركار لأهالي أراتّا

«أيها الرسول (تابع إينمركار)، توجّه نحو
سيد أراتّا وقل له:
سوف أجعل سكان هذه المدينة، يفرّون
كعصفور [...] يهجر شجرته[٣]
سوف أجعلهم يفرّون كالعصفور إلى العش المجاور،
سوف أجعل أراتّا خراباً، كمكانٍ [....]

---

(١) هذا التمجيد لإينمركار يردده الشاعر.
(٢) (Anshan) هي المنطقة الجبلية الفاصلة بين أوروك وأراتّا.
(٣) ورد في الكتاب الأول (النص رقم ٢٦) وهو مقتطف من هذا النص الكامل.

سوف أغطّيها بالعفر، مثل
مدينة مهدّمة بدون شفقة.
أراتّا، هذا المسكن الذي لعنه أنكي[١]

نعم سوف أهدم هذا المكان
وأجعل منه موضعاً أحيل إلى العدم
إنانّا حملت السلاح في وجه أراتّا.
في الماضي أعطتها كلمتها ولكنّها
اليوم نبذتها[٢].
ومثل جبل من العفر، سوف أراكم
العفر عليها.

ما يفرضه إينمركار على أهالي أراتّا

عندما يستخرجون الذهب [...] من فلذاته
ويخلّصون الفضة [...] من غبارها،
عندما يصيغون الفضّة [...]
ويشدّون البَرادع على حُمر الجبال
إن [...] معبد إنليل، ثاني (معابد) سومر
المختار من قبل الإلّه نوديمّود في قلبه المقدس،
سوف يقوم أهالي البلد المرتفع، ذي القوانين
الإلّهية الطاهرة، ببنائه لي.
سوف يجعلونه مزهراً مثل شجر البقْس
ويجعلونه متألّقاً مثل أوتو
حين يشرق من الچانون[٣]

(١) انظر في الكتاب الثالث قصيدة «أنكي ينظم البلاد» (النصّ رقم ٨٣).
(٢) أي أراتّا.
(٣) (Ganun) هنا الغرفة التي تقضي فيها الشمس ليلها قبل الإشراق في اليوم التالي.

وسوف يزيّنون لي عتبته(١)

الرسول يتوجّه إلى أراتّا

أصغى الرسول إلى كلمة الملك
وخلال الليل بكامله، سافر على ضوء النجوم
وخلال النهار سافر بصحبة أوتو السماوي.
كلمات إنانا السامية نُقلت إليه في [.....]

تسلّق الجبال [.....]، هبط من الجبال [...]
أمام [.....] أنشان،
سجد كمنشد شاب،
مأخوذاً برهبة الجبال الشامخة،
اتخذ في العفر طريقه.
اجتاز خمسة جبال، ستة جبال
سبعة جبال.

رفع نظره، اقترب من أراتّا.
فَرِحاً وطأت قدماه بلاط قصر أراتّا
حيث أعلن بأس مليكه
ونقل، باحترام، الكلمة التي خرجت من قلبه.

عرض رسالة إينمركار

قال الرسول لسيِّد أراتّا:
«أبوك، مليكي، أوفدني إليك
ـ ماذا قال ملكك، ما هي كلماته؟

(١) كان على الرسول هنا تهديد أراتّا يلعنه أنكي وسنعود إلى ذلك فيما بعد.

ـ هذا ما قاله مليكي
هذه هي كلماته:
مليكي، الجدير بالتاج منذ ولادته
ملك أوروك، التنّين، سيد سومر [...]
الذي [.......] كما [......]
الكبش الذي تبلغ قدرته النبيلة
قلاع البلد المرتفع
الراعي الذي [............]
وليد البقرة الأمينة، في قلب البلد المرتفع
إينمركار، إبن أوتو، أرسلني إليك،
هذا ما يقوله مليكي:
«سوف أجعل سكان هذه المدينة
يفرّون كالعصفور [...] الذي يهجر شجرته،
سوف أجعلهم يفرّون كالعصفور إلى العشّ المجاور
سوف أجعل أراتّا خراباً، كمكان [...]
سوف أغطِّيها بالعفر، كمدينة مهدّمة
بدون شفقة.
أراتّا هذا المسكن الذي لعنه أنكي.
نعم، سوف أهدم هذا المكان
وأجعل منه موضعاً أُحيلَ إلى العدم.
حملت إنانّا السلاح في وجه أراتّا.
في الماضي أعطتها كلمتها،
ولكنّها اليوم نبذتها.
ومثل جبل من العفر، سوف أُراكم
العفر عليها.

عندما يستخرجون الذهب [......] من فلذاته

ويخلصون الفضّة [. . .] من غبارها
عندما يصيغون الفضة [. . . . . .]
ويشدّون البرادع على حُمرِ الجبال
إن [. . .] معبد إنليل، ثاني (معابد) سومر
المختار من قبل الإلّه نوديمّود، في قلبه المقدّس،
سوف يقوم أهالي البلد المرتفع، ذي
القوانين الإلّهية الطاهرة، ببنائه لي
سوف يجعلونه مزهراً مثل شجرة البقْس
ويجعلونه متألّقاً مثل أوتو
حين يشرق من الچانون
وسوف يزيّنون لي عتبته.
[. . . . .]

ويستطرد الرسول قائلاً:

أصدر أمرك الآن بما عليّ قوله بهذا الخصوص
إلى الرجل المكرّس، صاحب لحية اللازورد الكبيرة
إلى الذي [. . . . .] البقرة الفائقة القدرة
[. . . . .] بلد القوانين الإلّهية الطاهرة،
إلى الذي انتشرت بذرته في تربة أراتّا،
إلى الذي رضع اللبن من ضرع البقرة الأمينة،
والذي كان جديراً بالحكم على كلاّب
بلد جميع القوانين الإلّهية السامية.

الرسول يستنتج مفترضاً قبول أراتّا

إلى إينمركار، ابن أوتو
سوف أنقل إليه هذه الكلمة،

ككلمةٍ سارّة ضمن معبد الإيانا[1]
في الچيپار التي يحمل الثمار
مثل نبتةٍ مخضوضرة [.......]
سوف أنقلها إلى مليكي، سيّد كلاّب [...]»

سيد أراتّا، يرفض الإذعان لإرادة إينمركار

بعد أن تكلّم الرسول هكذا، أجاب
سيّد أراتّا (قائلاً):
«أيها الرسول، توجّه إلى ملكك
سيّد كلاّب، وقل له:
«أنا السيّد الجدير، باليد الطاهرة.
التي هي مَلَكيّة [.......] في السماء
ملكة السماء والأرض
سيّدة جميع القوانين الإلّهية، إنانّا المقدّسة،
هي التي قادتني إلى أراتّا، بلد
القوانين الإلّهية الطاهرة
جعلتني أحصّن «وجه البلد المرتفع»
مثل بوابة ضخمة
كيف يمكن إذن، لأراتّا أن تخضع لأوروك؟
كلاّ، أراتّا لن تخضع لأوروك،
إذهب وقل ذلك لمليكك!»

الرسول يبلغه عند ذلك أن إنانّا لم تعد تقف بجانبه، وهذا ما أعلنته لإينمركار خادمها.

(١) (Eanna) بمعنى بيت السماء وهو مقر إنانا في أوروك.

بعد أن تكلّم هكذا
أجاب الرسول سيد أراتّا (قائلاً):
«ملكة السماء العظيمة التي تقود
القوانين الإلّهية الرائعة
التي تسكن جبال البلد المرتفع، بلد شوبا
والتي تزيّن مدارج البلد المرتفع، بلد شوبا
ولأن مولاي ومليكي، وهو خادمها
جعل منها «ملكة الإيانا»
فإنّ سيّد أراتّا سوف يخضع!
هذا ما قالته له، في قصر الآجرّ، في كلاّب».

وبقصد التأثير أكثر فأكثر على سيد أراتّا في مجال حرب الأعصاب هذه، فإن الرسول كما يمكن أن نتصور، يذكّر هنا سيد أراتّا بلعنة أنكي وهو حامي إينمركار.

ولعنة أنكي، هي التي أزالت عصر البشرية الذهبي ووضعت حدّاً لتفوّق إنليل، وحدث ذلك بسبب غيرة أنكي وغضَبه، وقد حقّق ذلك حين «بلبل الألسن» وأدخل الخلاف بين الشعوب.

وعلى سيد أراتّا أن يفهم، بأنه كما أزال إنكي حكم إنليل[١] يمكنه بلعنته إزالة حكم أراتّا.

ونقتطف فيما يلي من هذه اللعنة بعد ما ورد في الكتاب الثاني (النص رقم ٦٥ صفحة ٣٦٤/٦٥).

العالم بأجمعه، والشعوب بتوافق تام
كانت تمجّد إنليل بلغةٍ واحدة
إلا أنه عند ذلك، الأب ـ السيّد،

(١) وأكثر من ذلك، فقد أزال أنكي بغضبه ولعنته عصر البشرية الذهبي المتميز بالتوافق التام بين الشعوب والمناطق.

الأب ـ الأمير، الأب ـ الملك
أنكي الأب ـ السيد، الأب ـ الأمير، الأب ـ الملك
الأب ـ السيّد غاضباً، الأب ـ الأمير غاضِباً،
الأب الملك غاضباً
[.................]

ومن لوحة مكمِّلة

بدّل الكلمات في أفواههم وادخل الخلاف
إلى لغة البشر، بعد أن كانت لغتهم واحدة.

الرسول يكرِّر قرار إنانّا

ملكة السماء العظيمة، التي تقود
القوانين الإلّهية الرائعة
ولأنّ مولاي ومليكي خادمها
جعل منها ملكة الإيانا
فإن سيّد أراتّا سوف يخضع
هذا ما قالته له في قصر الأجرّ في كلاّب!

المبارزة المنفردة

«بهلعٍ واكتئاب»، تلقّى سيّد أراتّا هذا الخبر، وأبلغ الرسول، بأنه، إذا كان لا بد من حمل السلاح، فإنه يفضّل معركة منفردة بين بطلين يختار أحدهما كل طرف. ولكنّه أضاف قوله، ومع ذلك، وعلى اعتبار أن إنانّا لم تعد الآن تقف بجانبه، فهو على استعداد للخضوع لطلب إينمركار، شريطة الحصول على كميات كبيرة من الحبوب.

يعود الرسول ويبلغ الرسالة إلى ملك أوروك، الذي، بعد إقامته بعض الطقوس واستشارة الإلّهة نيدابا[١]، يرسل الحبوب إلى مملكة أراتّا، يرافقها رسوله

(١) (Nidaba) أو نيسابا بصفتها هنا إلّهة الحكمة وهي إلّهة الكتابة في مناسبات أخرى.

حاملاً معه رسالةً يستعرض فيها إينمركار مجده وبأسه مطالباً أراتّا بتسليم كميّات من العقيق واللازورد.

تصل الحبوب إلى أراتّا، فيبتهج شعبها، ويبدي استعداده لتقديم العقيق واللازورد بناء على رغبة إينمركار، كما يبدي استعداده لبناء وصيانة معابده من قبل «القدماء» في أراتّا.

ولكن سيِّد أراتّا الغضوب، بعد أن يستعرض بدوره مجده وبأسه، يطالب هو أيضاً إينمركار، بإرسال العقيق واللازورد إليه ويعلن له بأنه في احتفالات الزواج الإلّهي، هو الذي سوف يضاجع إنانّا في قصره البرّاق، وعلى إينمركار أن يحني رأسه أمامه[1]:

«فليحنِ (إينمركار) رأسه أمامي وليذلّ نفسه أمامي!
وعندما يحني رأسه ويحني رأسه فعلاً
(عند ذلك، هذا ما سيكون من أجله ومن أجلي):
هو يبقى مع إنانّا قرب التحصين (؟)[2]
بينما أنا أضاجعها في قصري البرّاق، في أراتّا!
هو سوف يتمدّد بقربها على فراشٍ عادي
بينما أنا سوف أضاجعها في الراحة
الناعمة لفراشٍ ثمين!
هو لن يشاهد إنانّا إلا في الحلم،
بينما أنا أتحدث معها، مع الناصعة
البياض، عند قدميها!»

لدى عودة الرسول إلى أوروك، فإن إينمركار على ما يظهر يلجأ إلى استشارة الفأل، مستعملاً لهذه الغاية عَودَ قصبٍ، يجعله:

«يمرّ من النور إلى الظلمة، (ثم)

---

(١) ورد هذا المقطع في الكتاب الأول (النص رقم ٢٦).
(٢) المقصود هو التحصين الذي أنجزه سيد أراتّا على جبهة المنطقة الجبلية.

من الظلمة إلى النور»

ثـم يقـوم بقطْعِهِ. وفـي هـذه المرة يعـود رسولـه إلى سيّـد أراتّـا حـاملاً معه «شَبَحهُ»[١] دون أية رسالة أخرى.

وبمجرد رؤية الشَبَح يدخلُ الهلع إلى قلب سيد أراتّا. ولكنه بعد أن يتحسر بأن إنانّا أدارت وجهها عنه وعن شعبه يستشير «وزير بلاطه»[٢].

عودة إلى فكرة المبارزة الفردية

ويكرّر، بعد ذلك، اقتراحه الأول بقبول المبارزة الفردية:

«لكي يُعرف من هو الأقوى»

مشترطاً أن يكون المصارع المنتخب:

«ليس أسود، ولا أبيض،
ليس أسمر ولا أصفر أو مرقطاً»[٣]

إينمركار مبتدع المراسلات الخطية (؟)

يعود الرسول إلى أراتّا مرة أخرى، حاملاً معه في هذه المرة رسالة مكتوبة، يقول كرامر بخصوصها: إذا ما صح تأويل هذا المقطع من النص، فإن إينمركار يكون أول من ابتدع أسلوب المراسلات الدبلوماسية على ألواح الفخار.

يعود إذنْ الرسول إلى أراتّا، حاملاً معه رسالة مكتوبة تتلخص في ثلاث نقاط:

١ - إينمركار يقبل تحدي سيد أراتّا وهو على استعداد لاختيار مصارعه.

٢ - يفرض إينمركار على سيّد أراتّا تكديس الذهب والفضة والأحجار الكريمة من

---

(١) في هذا العمل السحري المألوف في العصر البطولي طالع شؤم بالنسبة لسيد أرّاتا.
(٢) التسمية السومرية لحامل هذا المركز هي «شاتامّو» (Shatammu) وهو ضابط ذو مرتبة عالية في البلاد لا تعرف تماماً مهامه.
(٣) قد يتعلق هذا الشرط بلباس المصارع (؟).

أجل الإلّهة إنانّا.

٣ ـ يهدّد مرة جديدة أراتّا بالدمار الشامل، إذا لم يعمد سيّدها وشعبها إلى جلب «حجارة الجبال» لبناء وتزيين معبد إريدو.

يسلم الرسول اللوحة المكتوبة إلى سيد أراتّا، منتظراً إجابته.

وبشكل مفاجىء، يتلقى سيد أراتّا مساعدةً من مصدرٍ غير منتظر.

تدخل الإلّه إيشكور[1] لمصلحة أراتّا

فجأةً يجلب إيشكور، الإلّه السومري للمطر والعواصف، القمح والفول البري ويكدّسهما أمام سيد أراتّا، الذي يتشجّع ويعلن للرسول، بأن إنانّا:

«لم تهجر بيتها ولا سريرها في أراتّا»

يتضح بعد ذلك، وعلى الرغم من التشويه في تتمة النص، أن شعب أراتّا، قدم لأوروك بنهاية الأمر الذهب والفضّة واللازورد.

ويوضّح كرامر بصدد هذا النص، أنه قام بتجميعه عبر عشرين لوحة أو كسرة لوحة، وأهمّها لوحة متحف اسطنبول التي تحمل اثني عشر عموداً والتي قام بنسخها خلال عام ١٩٤٦.

(١) (Ishkur).

(١٣١) ـ لوجال باندا
وحصار أوروك

نذكّر بأن الملوك الذين عرفتهم فترة الملكية السومرية الثانية[١]، والذين عاشوا في «العصر البطولي» لسومر هم:

ـ لوچال باندا وإينمركار وچلچامش[٢] في أوروك.

ـ وإينميباراچيزي وآچّا وميسيليم[٣] في كيش.

ـ وإينسوكوشيرانّا[٤] في أراتّا.

وعن لوچال باندا حفظت لنا النصوص السومرية نصين، أحدهما يعتبر لوچال باندا معاصراً لإينمركار، يوم كان هذا الأخير يحكم أوروك ويوم كانت الإلّهة إنانّا قد اتخذت من أراتّا مقراً لها.

وبصدد هذين النصين، لا يمكننا مع الأسف، أن نقدم عنهما سوى ما عرضه كرامر عن المحتوى العام، مع اعترافه بصعوبة الترجمة، على الرغم من احتوائهما على عددٍ مهمّ من الأسطر، معتبراً أن هذا العرض لا يتعدى القراءة الأولية للنصّين[٥].

---

(١) (٢٨٥٠ ـ ٢٥٠٠) ق. م.

(٢) (Lugalbanda) و(Enmerkar) و(Gilgamesh).

(٣) (Enmibaraguesi) و(Agga) و(Mesilim).

(٤) (Ensukushiranna).

(٥) وسوف يرد النص الثاني تحت (رقم ١٣٢).

١ ـ النص الأول، يمكن عنونته: «لوچال باندا وحصار أوروك واللجوء إلى إنانّا»، وهو يحتوي على أكثر من ٤٠٠ سطر فيها القليل من النقص والتشويه، ومع ذلك فإن معناه لا يزال غامضاً في بعض المواضع، وفيما يلي تلخيص كرامر حول محتوى الأجزاء المقروءة.

٢ ـ البطل لوچال باندا، كان يقيم على ما يظهر، رغم إرادته في منطقة «زابو»[(١)]، وهي المنطقة التي تجاور بلاد عيلام في الجنوب الغربي من إيران الحالي.

وكان شديد الرغبة للعودة إلى مدينة أوروك. ولهذه الغاية فإنه يحاول كسب صداقة وثقة الطائر «إيمدوچود»[(٢)] الذي يقرر المصائر والذي لا مردّ لمقرراته.

٣ ـ في أحد الأيام، أثناء غياب الطائر عن عشّ صغاره، يتقدّم منهم لوچال باندا ويطعم الفراخ دهناً وعسلاً وخبزاً. كما يجمّل بالمساحيق وجوههم ويضعُ التيجان «شوجورّا»[(٣)] على رؤوسهم.

٤ ـ لدى عودة الطائر إيمدوچود، فإنه يبتهج حين يرى أن صغاره عوملوا كآلهة، ويعلن بأنه يمنح صداقته ومكافأته لمن عاملهم مثل هذه المعاملة، سواء أكان بشراً أم إلّهاً.

٥ ـ يتقدم عندئذٍ لوچال باندا لاستلام مكافأته ويتلقّى من إيمدوچود المديح والتقدير والبركة، مكرراً ذلك عدة مرات ومؤكداً له أن بإمكانه العودة إلى أوروك مرفوع الرأس.

٦ ـ وبناء على طلب لوچال باندا، يعلن له الطائر أن سفره سيكون موفقاً، شريطة ألا يبوح بسبب سفره إلى أحد، حتى إلى أقرب المقرّبين إليه كما يقدم له نصائح أخرى.

٧ ـ عاد الطائر إلى عشّه، والتحق لوچال باندا بأتباعه، وأعلن لهم بأنه سيعود إلى أوروك، فحاولوا ثنيه عن عزمه نظراً للمخاطر التي تمثّلها هذه

---

(١) (Zabu).

(٢) (Imdugud).

(٣) (Shugurra).

الرحلة، التي لا يسلم منها أحد، على اعتبار أن الذهاب من بلاد (زابو) إلى أوروك يقتضي المرور عبر جبال شاهقة العلو واجتياز النهر الرهيب (كور)[١].

لكن لوچال باندا، لم يبدّل رأيه، كما لم يصرّح عمّا قاله له الطائر إيمدوچود بصدد نجاح رحلته. ثم توجّه نحو أوروك ووصل إليها بنجاح.

٨ ـ إلا أن إينمركار، إبن إلّه الشمس أوتو، ملك أوروك، وهو سيّد لوچال باندا كان في وضع سيء، لأن قبائل المارتو[٢] التي كانت لسنوات تحدث الأضرار في بلاد سومر وآكاد، نجحت في حصار مدينة أوروك. وكان على إينمركار توجيه رسول إلى إنانّا أخته، إلّهة أراتّا طلباً لمساعدتها.

٩ ـ عند ذلك يعرض لوچال باندا نفسه، ليكون رسول ملكه إلى أراتّا، ويقبل إينمركار عرضه الشجاع، ولكنه يأمره بأن لا يبوح لأحد بمهمّته وأن ينفذها بمفرده. وهنا أيضاً يخبر لوچال باندا أتباعه بأنه سيغادر بسرعة، ويحاولون بدورهم ثنيه عن قراره، ولكنه لا يبدّل رأيه. يتزوّد بسلاحه ويباشر رحلته، فيقطع بنجاح الجبال السبعة التي تمتد على طول بلاد أنشان[٣] ويصل إلى أراتّا.

١٠ ـ تستقبله الإلّهة إنانّا بحرارة وتسأله عن سبب قدومه دون أيّة حاشية، فيكرر لها كلمة بكلمة رسالة إينمركار. أما إجابة إنانّا التي ينتهي بها النص، فهي غامضة جداً. وتتحدّث، كما يظهر، عن نهرٍ وعن نوع سمك غريب، يتوجب على إينمركار اصطياده. وتتحدث أيضاً عن أوعية للماء، على الصنّاع إعدادها من معدن أو حجر، على إينمركار استقدامهم إلى مدينته.

ولا نفهم قط، كيف يمكن بمثل هذه الترتيبات إنقاذ سومر وآكاد وفك حصار أوروك. ولا بدّ من التذكير بأن العصر البطولي تضمن السحر من بين الوسائل التي يمكن اللجوء إليها.

---

(١) (Kur) وكور هو أيضاً اسم الوحش المائي (التنين) الذي هدّد الأرض كما ورد ذلك في النص (رقم ٨٦) من الكتاب الثالث.

(٢) (Martu) رمز النص (رقم ٧٥) من الكتاب الثالث إلى تحضير قبائل المارتو.

(٣) (Anshan) المنطقة الجبلية الفاصلة بين أوروك وأراتّا.

(١٣٢) ـ لوجال باندا وشفاؤه من قبل الإله أوتو

عرف هذا النص أيضاً تحت عنوان لوچال باندا، البطل الهائم، أو لوچال باندا وجبل هورّوم[١].

يحتوي هذا النص على ٤٠٠ سطر وقد فقد بدايته ونهايته وما وصلنا منه يقارب ٣٥٠ سطراً نصفها بحالة جيّدة ومع ذلك، فإنها لا تسمح بتقديم ملخصٍ كامل عن محتوى هذا النص. وفيما يلي ما يمكن أن يكون الإطار العام، لهذه القصيدة البطولية.

١ ـ خلال مهمة انتقال بين أوروك وأراتّا، فإن لوچال باندا ورجال حاشيته يصلون إلى جبل هورّوم، حيث يصاب لوچال باندا بمرضٍ، يجعل حاشيته تعتقد أنه سيموت. ولذلك، فإن رجال الحاشية، يقرّرون متابعة مهمتهم بدونه وتركه في مكانه، مزوداً بالماء والمؤن وإلى جانبه سلاحه أملاً بنقل جثمانه إلى أوروك لدى عودتهم من أراتّا.

٢ ـ في حزنه على حاله، يتوجّه لوچال باندا بابتهال حارٍّ إلى الإلّه أوتو[٢] طالباً منه إعانته. يستجيب أوتو ويقدم له طعام وشراب الحياة ويشفيه من مرضه.

٣ ـ بعد شفائه من مرضه، يتجول لوچال باندا هائماً في سهوب البلاد

---

(١) (Hurrum).

(٢) (Utu) إلّه الشمس السومري.

المرتفعة، حيث يتغذّى بالنباتات البرية وبالطرائد التي يصطادها.

٤ ـ ثمّ يلي ذلك، حلم يراه، يسمع خلاله نداءً، هو على الأرجح صوت أوتو إلّه الشمس، يأمره بإعداد سلاحه واصطياد ثور وحشي، وتقديم دهنه إلى الإلّه الشمس لدى شروقه. وأن يضحّى كذلك بجدي، يسكب دمه في حفرة وينثر دهنه في السهل.

٥ ـ ينفّذ لوچال باندا بمجرّد استيقاظه، ما أمره به أوتو، ثمّ يعد أطعمةً وشراباً مخمّراً كتقدماتٍ لكل من آن وأنكي وإنليل ونينخورساچ رباعي الآلهة ـ العظام في سومر.

٦ ـ يلي الفقرة أعلاه، قسم يحتوي حوالى ١٠٠ سطر وهو آخر ما وصلنا من هذا النص.

وقد خُصِّص هذا القسم لتمجيد الأنوار السماوية السبعة التي يستعملها لإنارة الكون كل من الإلّه القمر نانا والإلّه أوتو وإنانّا إلّهة كوكب الزهرة.

٧ ـ النهاية مفقودة ولا يمكن التكهن بتتمةٍ لهذا النص.

(١٣٣) ـ بين كيش وأوروك
جلجامش يُخضع آجّا

١ ـ في هذا النص السومري حول جلجامش، نجده أمام مشكلةٍ بين أوروك وكيش[١]، التي توجّه له إنذاراً للخضوع لسلطة معبد كيش.

أما الخلاف بين المملكتين، فكان حول مأخذ الصلصال[٢] الذي كان استثماره على ما يظهر مشتركاً بين أوروك وكيش...

لا يدخل النص في تفاصيل الخلاف ولا يقدّم له، ونجد أنفسنا مباشرةً في قلب الحدث، حين كان جلجامش يعالج موضوع الإنذار أمام مدينته، أي أمام مجلسي مدينته.

٢ ـ يتضح من النص أن أوروك كانت ذات ملكية «ديموقراطية»، إذ كان على الملك جلجامش بالنسبة لاتخاذ القرارات الهامة، العودة إلى مجلسيه، مجلس «القدماء»، الذي يقرّر بهدوء وحكمة، عدم حمل السلاح، في وجه كيش، ومجلس «الشبّان» الذين يقررون متحمسين حمل السلاح وعدم الخضوع لسلطة كيش.

٣ ـ وها هي المدينة محاصرة من قبل آجّا[٣] ملك كيش، وجلجامش يحمّس جنوده ويطلب أن يتقدم أحد أبطاله، للقاء آجّا خارج الأسوار. يعرض أحدهم

---

(١) (Kish) المدينة القديمة المجاورة لبابل وهي على بعد ٢٠٠ كم عن أوروك باتباع الطريق النهري.

(٢) أتى ذكره في مقدمة ملحمة جلجامش (نسخة نينوى).

(٣) (Agga).

نفسه، ولكن يتمّ أسره ويسلّم إلى آجّا.

٤ ــ وهنا ليست المبارزة الفردية التي تنهي الحصار كما هو مألوف في العصر البطولي، ولكن هيبة چلچامش وتألّقه الإلّهي، إذ إنه بمجرّد ظهوره على سور أوروك تنقلب الجماهير على آجّا، ويتمّ أسره. وهنا يتدخل كرم چلچامش وروح الفروسية التي يتحلّى بها والتي من شيمها «العفو عند المقدرة». وهكذا ينتهي الحصار ويعود آجّا إلى كيش.

چلچامش أمام مجلس القدماء في أوروك

إلى أوروك أوفد آجا، إبن إينمِرباراچيزي[١]
من كيش، رسلاً إلى چلچامش[٢]
وأمام قدماء مدينته،
عرض چلچامش القضية هكذا:
«لكي ننتهي مع مشكلة مأخذ الصلصال[٣]
لكي ننتهي مع مأخذ صلصال البلد،
لكي ننتهي مع مأخذ الصلصال المفضّل في البلاد،
لكي ننتهي مع استخراج الصلصال، الذي
يتمّ قياسه بواسطة الخيط[٤].
كلاّ! علينا ألاّ نخضع لمعبد كيش
ولنضرب بسلاحنا!»

---

(١) (Enmerbaragesi) يعتقد بعض العلماء أنها أخت چلچامش الذي يصبح خالاً لآجّا.
(٢) الدخول هكذا في قلب الحدث جعل البعض يفكرون بأن هناك بداية لم يعثر عليها.
(٣) لا بد أن يكون هذا المأخذ فائق الجودة لكي تفاخر به ملحمة چلچامش ولكي يقع الخلاف بين أوروك وكيش على استثماره.
(٤) من المرجح أن خيط قياس كان يُشدّ لتحديد المساحة الممكن الاستخراج منها وفق نظام خاص لتوزيع حق الاستثمار بين المدينتين.

إجابة المجلس

مجلس قدماء المدينة
أجاب چلچامش:
«لكي ننتهي مع مشكلة مأخذ الصلصال
لكي ننتهى مع مأخذ صلصال البلد،
لكي ننتهي مع مأخذ الصلصال المفضّل في البلاد
لكي ننتهي مع استخراج الصلصال الذي
يتم قياسه بواسطة الخيط،
فلنخضع لمعبد كيش، وعلينا ألا نضرب بسلاحنا!»

چلچامش توجّه إلى مجلس شبان أوروك

چلچامش، سيد كلاّب[١]
الذي يثق بالإلّهة إنانّا
لم يقبل قلبه رأي قدماء المدينة.
مرّة ثانية، أمام شبان المدينة[٢]
عرض چلچامش القضية، على هذا الشكل:
«لكي ننتهي مع مشكلة مأخذ الصلصال
لكي ننتهي مع مأخذ صلصال البلد
لكي ننتهي مع مأخذ الصلصال المفضّل في البلاد
لكي ننتهي مع استخراج الصلصال، الذي
يتمّ قياسه بواسطة الخيط،
كلا! علينا ألاّ نخضع لمعبد كيش، ولنضرب بسلاحنا.

---

(١) (Kullab) حي المعابد في أوروك أو ضاحية منها.
(٢) هم مجموع الشبان القادرون على حمل السلاح.

إجابة شبان المدينة

أجابت جمعية شبان المدينة چلچامش:
«إلى الذين هم في عمل السخرة أو في فترة الاستراحة،
أنتم الذين تعتنون بأبناء الملك
أنتم الذين تضغطون (بفخذيكم)[١]
على كُشُح مطاياكم
أنتم الذين لا تنقصكم (الشجاعة)[٢]
كلاّ، لن نستسلم لمعبد كيش، ولنضرب بسلاحنا»[٣].

تمجيد أوروك وچلچامش

أوروك تحفة الآلهة
الإيانا[٤]، المعبد الذي نزل من السماء[٥]
الآلهة ـ العظام، هم الذين رسموا تخطيطه
سورها العظيم، هو الغيم الصاعد من الأرض
مقرّها السامي، أسّسه آنو[٦]
هو أنت الذي تعتني بها، أنت الملك المقدام
أنت ذو الرأس الرائع، الأمير حبيب آنو
كيف يمكننا أن نرتجف لمقْدَمِه؟[٧]
مقدّمة (رجاله) لا يؤبهُ لها، سوف تتشتّت.

---

(١) أي الذين يعتلون مطاياهم بدون سرج.
(٢) حرفياً الذين فيهم روح أو نَفس.
(٣) يعتبر كرامر أن مجلسي القدماء والشبان يشكلان أول «برلمان» عرَفته البشرية.
(٤) (Eanna) بمعنى بيت السماء وهو معبد إنانّا في أوروك.
(٥) بمعنى أن مخططه نزل من السماء كما فعل يهوه حين رسم لموسى تابوت العهد خروج (٢٥: ٩ ـ ٤٠) أو الشمعدان ذا الشعب السبع في عدد (٨: ٤).
(٦) (Anu) إلّه السماء السومري.
(٧) أي آچّا ويفهم أنه قدم بواسطة سفينة من كيش إلى أوروك (٢٠٠ كم على الفرات).

وليس بوسع رجاله صعود النهر بالتجذيف[١]

الاستعداد للمعركة

في ذلك اليوم، إن چلچامش، سيد كلاّب
ابتهج لكلمات شبّان مدينته
وتمدّد كبده[٢]
صرّح عند ذلك لأنكيدو خادمه
أعدّ الآن تجهيزات المعركة
إمسك بيمينك سلاح المعركة
ولتحدث (الأسلحة) بريقاً مرعباً!
أما هو [آجّا] بمجرَّد وصوله، فإنّ
تألّق رهبتي الكبيرة سوف يصعقه
وستنعدم استعداداته وتتشتت أفكاره

حصار أوروك والمبارزة الفردية

ما كادت تمضي مدّة خمسة أيام
ما كادت تمضي مدة عشرة أيام
حتى عمد آجّا، ابن (إينمرباراچيزي) إلى حصار أوروك.
إستعدادات أوروك، لم تعد فاعلة
وچلچامش سيد كلاّب
خطب في محاربيه (معلناً):
«أنتم مضطربون، يا جنودي المحاربين!
فليقف (من بينكم) الرجل الجريء

(١) يتصور الشاعر هنا إنكسار جنود آجّا وعودتهم على سفينة بترت مقدمتها وعليهم التجذيف.
(٢) أي ابتهج قلبه.

وليتقدّم للقاء آجّا!»
بيرهورتور[١] ضابطه الملكي
تلفّظ بمديحٍ خاص نحو مليكه (مضيفاً):
«أي مليكي، أنا هو الذي سيقوم بلقاء آجّا.
حتى تنعدم استعداداته وتتشتت أفكاره!»

محاولة بيرهورتور

خرج بيرهورتور من بوّابة المدينة
وما أن تمّ خروج بيرهورتور من بوابة المدينة
حتى قُبض عليه على مدخل المدينة
فأخذ بيرهورتور يضرب بكتلة سلاحه
ثم أوتي به أمام آجّا.
وسلّم أمره إلى آجّا.
وقبل أن يتمكن من الكلام[٢]، فإن
صانع أسلحة أوروك صعد إلى السور
إنحنى من أعلى السور ليرى (ما يجري)،
شاهده آجّا
وقال لبيرهورتور:
«أيها الخادم، هل هذا الرجل هو مليكك؟

إجابة الضابط وتمجيد چلچامش

«هذا الرجل ليس مليكي (أجاب بيرهورتور).
إذا كان هذا الرجل هناك، هومليكي
لكان جبينه يبدو صارماً

---

(١) (Birhurtur) اسم الضابط الملكي.
(٢) أي قبل أن يتمكن من عرض موضوع اللقاء الفردي، للحسم بين المملكتين.

ولكانت له عند ذلك نظرة ثورٍ وحشي[١]
ولكانت له لحية لازوردية[٢]
ولكانت أصابعه دقيقة (؟)
والجماهير، أما كانت ستخضع؟ الجماهير
أما كانت ستتحمس؟
والجماهير، أما كانت ستتمرّغ في العَفر؟[٣]
والبلاد أما كانت جميعها ستذهل دفعة واحدة؟
والناس، أما كانوا يعضّون التراب؟[٤]
ومقدّمة السفينة، أما كان سيتم بترها[٥]
وآجّا، ملك كيش، أما كان سيصبح
أسيراً وسط جنوده؟
عند ذلك، كان هناك قتال وتبادل الضربات
إذْ تابع بيرهورتور الضرب بكتلة سلاحه.

ظهور چلچامش وأسر آجّا

بعد صانع أسلحة أوروك، صعد چلچامش إلى السور
كل شعب كلاّب، القدماء وحتى الأطفال، أذهلهم
تألّقه الرهيب
وشبّان أوروك حملوا (من جديد) أسلحتهم

---

(١) صورة مألوفة سومرياً ترمز إلى القوة بالنسبة للآلهة أو الملوك.

(٢) عدد من الآلهة مثل سين وشمش ومردوك ونينورتا كانت لهم لحىً من اللازورد. وفي رجاء موجّه إلى إلّه نقرأ: «[تكلم] مع مليكي، الثور الوحشي، ذي العينين المتعددتيّ الألوان واللحية اللازوردية».

(٣) و(٤) تعبيران لانزال نستعملهما للدلالة على الهزيمة والإنكسار.

(٥) تبتر مقدّمة سفينة المهاجم من قبله أو تحرق لكي يعني القتال «النصر أو الموت». ولدينا في الإلياذة وفي غزو طارق بن زياد اسبانيا مثالين عن ذلك، وهنا يمكن أن يكون بتر مقدمة السفينة سيتمّ من قبل رجال أوروك للحيلولة دون هرب آجا المنكسر.

تمركزوا على الطريق قرب بوابة المدخل
ثم خرج أنكيدو من البوابة الكبيرة
وانحنى چلچامش من على السور.
عند ذلك، شاهده آجا (وسأل) أنكيدو:
«أيها الخادم، هذا الرجل، هل هو مليكك»؟
ـ «نعم، هذا الرجل هو مليكي»
وما أن تلفّظ بكلمات: «هذا
الرجل هو مليكي»
حتى خضعت جماهير وتحمّست جماهير
وتمرّغت في العفر الجماهير
والبلاد جميعها، ذُهلت دفعة واحدة
وأخذ الناس يعضون التراب
وبُترت مقدّمة السفينة
وآجّا، ملك كيش تمّ أسره وسط جنوده.

خطاب چلچامش وإطلاق سراح آجّا

في قلب أوروك، أصبح آجّا سجيناً مع جيشه
وچلچامش، سيد كلاب قال لآجّا[١]:
أليس آجا ملازمي؟ أليس آجّا ضابطي؟
هل آجّا هو حاكم مملكتي، هل هو قائدي؟
هل آجّا هو قائد جيوشي؟
آجّا، أنت منحتني النَفَس، منحتني الحياة
أنت يا آجّا، أخذت اللاجىء إلى حضنك

(١) يحاول چلچامش في المقطع التالي تلقين آجّا درساً في التسامح والكرم وإبقائه إلى جانبه وإزالة العداء بين أوروك وكيش.

وقدّمت الشعير للعصفور العابر»

عودة إلى تمجيد أوروك وچلچامش

أوروك، تحفة الآلهة،
سورها العظيم، الغيم الصاعد من الأرض[١]
مقرها السامي، تأسيس آنو[٢]
هو أنت الذي تعتني بها، أنت ملكها المقدام
أنت ذو الرأس الرائع، الأمير حبيب آنو.
أمام أوتو، أعيد إليك نعمة الأيام القديمة!»
تَركَ آجّا حرّاً يعود إلى كيش[٣]

تمجيد الخاتمة

چلچامش سيد كلاّب
طيّب هو مديحك.

---

(١) شهرة أسوار أوروك كانت موضوع افتخار الشاعر منذ ذلك الوقت.
(٢) أي الإيانا وهو بيت السماء؛ بيت الإلّه آنو إلّه السماء.
(٣) لدينا هنا مثل عن نبل ملوك العصر البطولي. وترك آجّا يغادر أوروك عائداً إلى كيش هو من هذا القبيل.

(٢ ــ ٢) ـ إيرّا إله الدمار

١ ـ قبل عرض ملحمة إيرّا التي هي النص الوحيد الذي سوف تشتمل عليه هذه الفقرة، نعود لاستكمال مظاهر العنف والضراوة التي بدأنا بعرضها من ضمن الفقرة السابقة، والتي أشارت إلى الدمار الشامل والإبادة والتحويل إلى العدم الذي عرفته حروب توسيع الممالك وبناء الأمبراطوريات أو إخماد الثورات، والتي هي على نقيض ما وصلنا من خيال وجمال أساطير العصر البطولي وبساطة حلّ الخلافات بين الممالك.

٢ ـ قبل أن يتمكن سرجون الكبير الأكادي من توحيد البلاد وبناء أمبراطوريته الأولى[١] كانت هناك محاولة توحيدية سومرية فاشلة قام بها أوروكاجينا[٢] ملك لغش.

ولم تدم أمبراطورية سرجون الكبير أكثر من قرن ونصف القرن لأن حفيده نرم ـ سين[٣] بعد أن أخمد ثورة ضدّه قامت في سومر، هدم بسببها معبد إنليل في نفّر، غُلب على أمره من قبل قبائل الچوتي[٤] التي دمّرت العاصمة الجديدة أكادي وأزالتها إلى الأبد[٥]، وحكمت البلاد زهاء مائة عام، وقد تمكن أوتو ـ هينغال[٦] من طردهم حوالى ٢١٠٠ ق. م.

(١) حكم سرجون بين عامي ٢٣٤٠ و٢٢٨٤ ق. م.
(٢) (Urukagina) حكم حوالى ٢٣٥٥ ق. م.
(٣) (Naram-Sin) (٢٢٥٩ ـ ٢٢٢٣).
(٤) (Guti) قبائل نزلت من جبال زغروس.
(٥) لم يكتشف حتى اليوم موقع هذه العاصمة.
(٦) (Utu-Hingal).

وبعد عودة الحكم السومري في لغش وأور وأوروك، وقبل أن تظهر أهمية مدينة بابل، استعادت البلاد اعتزازها بعد طرد قبائل الچوتي كما أسلفنا. وفي فترة حكم الملك شولجي[١] كان الفخر والإدِّعاء بالتفوق هو الأدب المسيطر.

ولم يمضِ أكثر من نصف قرن على طرد الچوتي، حتى عرفت البلاد كارثة جديدة، حين قام الجبليّون السوتيون[٢] والعيلاميون باجتياحهم لسومر. وبعد هدمهم لأور ونفّر ولمدن أخرى، ساقوا الملك إيبّي ـ سين[٣] أسيراً. ولا بدّ من الرجوع إلى مرثية «البكاء على خراب سومر ومدينة أور[٤]» لمعرفة مدى الخراب والدمار اللذين عرفتهما جميع مدن بلاد سومر.

٣ ـ إعتباراً من عام ١٨٩٤ ق. م، بدأت بابل «القرية» المجهولة تخرج من عزلتها وتفرض سيطرتها وتتوسع وتزداد أهمية في الوقت نفسه. ومنذ حكم سين ـ مبلّيط[٥] والد حمورابي كانت بابل قد أخضعت مدناً مثل سيپار وكيش وبورسيپا[٦] ولكنها فشلت أمام لارسا[٧].

وحين تسلم حمورابي عرش بابل خلفاً لوالده، كانت آشور آنذاك تشكل مملكة قوية في الشمال تمكّنت من إخضاع الفرات الأوسط ومدينة ماري. مما حدا بحمورابي احترام نصوص الاتفاق الذي عقده بناءً على طلبه مع ملك آشور آنذاك.

إلا أن مملكة ماري استعادت عرشها من آشور، وأصبح ميزان القوى خلال حكم حمورابي موزعاً على الشكل التالي: آشور في الشمال وماري في الغرب وإيشنونا في الشرق ولارسا في الجنوب وأخيراً بابل في الوسط.

---

(١) (Shulgi) حكم في أور حوالى (٢٠٩٣ ـ ٢٠٤٦) ق. م.

(٢) هم قبائل السوتو (Sutu) وكانت منطقة تجمعهم بجوار جبل البشري في منطقة الرقة الحالية.

(٣) (Ibbi-Sin) حفيد شولجي.

(٤) انظر النص (رقم ٦٨) من الكتاب الثاني.

(٥) (Sin-Muballiṭ).

(٦) (Sippar) و(Kish) و(Borsipa).

(٧) (Larsa).

٤ ـ وقد نجح حمورابي (١٧٩٢ ـ ١٧٥٠) ق. م، بحنكته ودهاء سياسته في التخلص من أعدائه الواحد بعد الآخر، مستثمراً الخلافات فيما بينهم ومعتمداً على أحدهم للقضاء على الآخر. وبسهولة كان حليف اليوم يصبح عدو الغد.

تمكن حمورابي خلال ربع قرن من توحيد البلاد وجعل بابل عاصمة السلطة والثقافة والمعرفة بدون منازع، بحيث استمرت أهميتها أكثر من ألف عام على الرغم من انحسار دورها السياسي.

٥ ـ حكم حمورابي خلال ٤٢ عاماً، وكانت كل سنة من سني حكمه تتميّز بعملٍ حربي أو حضاري. وفي مقدمة تشريعه المشهور التي سجلها في السنوات الأخيرة من حكمه بأسلوب طنّان، فإنه يفاخر بالخدمات التي قدّمها لمختلف المدن التي أخضعها إرضاءً لآلهتها. ولا بدّ من التذكير بأن إخضاع المدن لم يخل كالعادة من أعمال العنف والتدمير والإعدام والسبي. . . ومن ثمّ، بعد استتباب الأمور، العودة إلى الترميم والتجميل إرضاءً للآلهة. ومع أن الإلّه مردوك كان الإلّه الأوحد الذي تجمعت فيه صلاحيات جميع الآلهة، فإن حنكة حمورابي الدبلوماسية جعلته، في مقدمة تشريعه، يقدم نفسه كمفضّلٍ من قبل كل إلّه على حدَه وحائزاً من قبل كل إلّه على مزيةٍ أو هِبةٍ يتحلّى بها دون غيره. بعد إعلانه بأنّه قضى على أعدائه في الشمال والجنوب[١] وبعد مباركته لكل من يتّبع محتوى تشريعه بحيث يصبح مثله «ملكاً للحق»، طالباً من شمش إطالة حكمه ليتمكن من رعاية شعبه في الحق ـ أما اللعنات التي يوجهها حمورابي إلى كل من يخالف تشريعه ولا يحترم محتواه وكل من يبدل فيه أو يمحي اسمه ليضع مكانه اسمه هو، هذا المخالف الذي لا يخشى الآلهة، سواء أكان ملكاً أم حاكماً[٢]. . . وفقاً لهذه الحيثيات، يطلب حمورابي من كل إلّه بحسب اختصاصه معاقبة المخالف.

٦ ـ درج ملوك آشور على تعيين حكام محليين في المناطق التي يخضعونها،

---

(١) حرفياً أعداء الأعلى والأسفل.

(٢) حيثيات اللعنة هي التي ترد عادة في نصوص عديدة وقد ورد ما يماثلها من قبل ملك ماري.

معتمدين على ولاء هؤلاء لسلطتهم المركزية. ولم يخل الأمر بالطبع من الخيانات والثورات ومحاولات الاستقلال. وعند ذلك كانت العقوبات صارمة.

كانت مملكة ماري، قبل آشور تربط القبائل والمدن المحيطة بها بقسم لضمان الولاء، أشارت إلى ذلك الوثائق الملكية. وكان أسرحدّون[١] والد أشوّر بانيبال يعقد اتفاقيات مكتوبة تشتمل على اللعنات التقليدية التي من شأنها ضمان احترام مضمونها. إلا أن إحدى هذه اللعنات هي ملفتة للنظر بشكل خاص، لأن أسرحدّون يهدِّد فيها المخالف:

«بمعاقبته ومعاقبة أبنائه وبناته
بطحن عظامهم مثل ما يطحن القمح».

كما أنّ أشور بانيبال (٦٦٨ ـ ٦٢٧) ق. م، وصاحب مكتبة نينوى الشهيرة، لم يكتفِ باللعنة كما فعل والده أسرحدّون ولكنّه نفّذ فعلاً عملية السحق، وذهب إلى أبعد من ذلك كما يعلمنا هو بنفسه في إحدى وثائقه.

٧ ـ في عام ٦٥٢ ق. م، أَخْمَدَ أشور بانيبال ثورةً على آشور قام بها في منطقة نفّر إبنا حاكم المنطقة المتوفى بعد أن شجّعا ملك عيلام على الانضمام إليهما. وقد نفى إلى بلاد آشور قادة المنطقة الذين ساهموا في الثورة وحلفاءهم. ولم يكتفِ بذلك، إذْ أمر بنبش قبر الحاكم السابق، والد الثائِرَيْن المتوفى منذ عشر سنوات مضت ونقلها مع المنفيين إلى نينوى. ومن الصعب تصور ما حدث بعد ذلك: فقد أجْبَرَ أشور بانيبال إبني حاكم نفر المتوفى سحق عظام والدهم أمام بوابة المدينة. وفيما يلي ما ورد في الوثائق الملكية بهذا الصدد:

«نابو ـ نائد وبِل ـ إيتير[٢] إبنا نابو ـ شوم ـ إيريش[٣] حاكم نفّر، والدهما وذريتهما، اللذيْن شجّعا ملك بلاد عيلام أورتاكي[٤] على محاربة بلاد آكاد ـ عظام نابو ـ شوم ـ إيريش التي نقلت من بلاد چامبولا[٥] إلى

---

(١) حكم آشور حوالى (٦٨٠ ـ ٦٦٩) ق. م.
(٢) (Nabu-Naid) و(Bel-Etir).
(٣) (Nabu-Šum-Eresh).
(٤) (Urtaki).
(٥) (Gambula) تدل على منطقة نفّر الثائرة.

آشور، هذه العظام، أمام البوابة الداخلية لمدينة نينوى جعلتها تسحق من قبل إبنيه».

٨ ـ وبعد أن أخضع أشور بانيبال مدينة سوز[١] العيلامية في حملته السادسة عام ٦٤٦ ق. م، ترك لنا نقشاً يروي ما نفّذه بعد انتصاره:

«قبور ملوكهم القدماء والحديثين، الذين لم يكرِّموا عشتار إلّهتي والذين أقلقوا الملوك آبائي ـ هذه القبور هدمتها ونبشتها، وعرضت للشمس هياكلهم العظمية وحملتها إلى بلاد آشور. وبذلك فرضتُ على أشباحهم ألاّ يعرفوا الراحة أبداً بحرمانهم من التقدمات الجنائزية والقرابين السائلة».

وهكذا تمكّن أشور بانيبال من نفي عظام الموتى ونقلها إلى بلد غريب وقطع الصلة بين أشباح الأجداد والأحياء من ذويهم ومن شعبهم...

٩ ـ وبصدد إخضاع مدينة سوز، لا بد من التوقّف أيضاً على بعض التفاصيل المرتبطة بموضوعنا حول «الحرب والدمار»، فقد عمد آشور بانيبال إلى نقل غنائم لا تحصى إلى آشور، وبهذه المناسبة، يفخر أشور بانيبال، بأنه مسح المعابد العيلامية، بحيث لم يعد للآلهة والإلّهات، التي نفى تماثيلها، أي وجود. ويقول حرفياً:

«بحيث لم يعودوا سوى هبّة ريح»

وهكذا جعل أشور بانيبال آلهة عيلام تفقد قدرتها على الحماية. وتظهر هنا العلاقة بين المعبد مقر الإلّه وقدرة هذا الإلّه. ويضيف النص:

«الأَجَمات المقدّسة التي لم يضع فيها أي أجنبي
رجله ولم يقرب أحد قطّ من جوارها، قام
جنودي بتدنيسها وإحراقها».

وبالإضافة إلى كل ذلك، نفى أشور بانيبال رمزياً تربة سوز إذ حَمل معه تراباً منها ونقله إلى آشور، بحيث يبقى سجيناً تحت سلطته ومنفياً في بلد غريب!

---

(١) (Suse) المدينة الواقعة على أحد روافد دجلة من بلاد عيلام إلى الشرق من لغش على بعد حوالى ٢٢٠ كم.

ويعتقد بعض الباحثين أن هذه العادة هي تقليد قديم عرفته الفترات السومرية منذ الألف الثالث قبل الميلاد.

١٠ ـ وهكذا يتضح من الأمثلة المقدّمة أعلاه، بأن تدمير المدن ومسح المعابد وطرد الآلهة وأسرهم ونبش القبور وتشتيت العظام أو نقلها و«نفي» التربة وسجنها، كل ذلك كان يعني «الإعادة إلى العدم»، بحيث يصبح العدو «كَلاَ شيء»، بعد تهديم كل مكوِّنات بنيته الشخصية والعائلية والاجتماعية. وتحويل أشباح الملوك الذين فقدوا هياكلهم العظمية إلى أشباح هائمة لا تعرف الراحة، تأكل النفايات وتشرب الماء النتن وتصبح خطراً على الأحياء من عائلاتهم الذين يتحوّلون إلى «بشرٍ دون ماضٍ ولا مستقبل»!

تلك هي «فلسفة» الحرب والدمار التي عرفتها بلاد ما بين النهرين، وأمثلة العنف والضراوة التي قدمناها، وهي، وإن وَجَدت لها أساساً في معتقدات ما بعد الموت، فهذه المعتقدات، لا تكفي وحدها لتفسير اللجوء إليها.

وقد قدمنا المعلومات المتفرقة أعلاه، عن الحرب والدمار، تمهيداً لعرض ملحمة عُرفت بملحمة إيرّا، التي تمّ تأليفها في بابل بعد أن عاشت البلاد فترات اكتساح وتدمير صعبة، هي التي ألهمت هذا العمل الملحمي الفريد في أسلوبه وفي قوة محتواه.

١١ ـ بعد فترة استقرار عرفتها بابل تلت حكم حمورابي، يمكن القول، بأن العنف والتدمير لم يتوقفا. فقد عرفت البلاد[١] هجوماً حثياً تمّ حوالى عام ١٥٩٥ ق. م، ثم احتلالاً كوشياً[٢] دام أكثر من ثلاثة قرون، تلاه توسع آشوري، استولى على بابل في عام ١٢٣٧ ق. م إبّان حكم توكولتي ـ نينورتا الأول.

ثم بعد أن رسّخ نبوخذ نصّر الأول (١١٢٤ ـ ١١٠٣) ق. م حكمه في بابل، عادت الاضطرابات إلى المملكة خلال حكم خلفه أدد ـ آبال ـ إيدّينا

---

(١) البلاد هنا هي منطقة بابل وما كانت تشرف عليها مملكتها واستمرار مملكة الشمال في آشور.

(٢) (Gassites).

(١٠٦٧ ـ ١٠٤٠) ق. م، على يد قبائل السوتو[١].، ودامت الفوضى واستمر الوهن والتخريب إلى أن تسلّم الحكم نابو ـ آبال ـ إيدّينا[٢] الذي نعرف عنه أنه طرد السوتيين.

ولم تلبث الفوضى أن عادت إلى بابل في زمن خليفةِ نابو ـ آبال ـ إيدّينا، بسبب التوسع الآشوري الذي أخضع بابل في عام ٧١٠ ق. م ثم دمّرها سنّحريب (٧٠٤ ـ ٦٨١) ق. م.

وبعد إعادة ترميم ما خرب منها إبّان حكم شمش ـ شوم ـ أوكين (٦٦٨ ـ ٦٤٨) ق. م؛ عادت آشور إلى الاستيلاء عليها. وكان على بابل انتظار فترة حكم نابوفلصّر (٦٢٦ ـ ٦٠٥) ق. م وخليفته نبوخذ نصّر الثاني (٦٠٥ ـ ٥٦٢) ق. م لتستعيد قوتها ومجدها.

١٢ ـ الفترات التاريخية التي استعرضناها أعلاه بسرعة، هي التي أراد شاعر ملحمة إيرّا تغطيتها، من خلال نظرة مثقفٍ شَعَر بتعب بلاده من عقلية الحروب ومن توجيه الجيوش للقتل وللتخريب والتدمير واستمرار كل ذلك لعدّة قرون، وأراد أن يستنكر ويندِّد بهذه العقلية، وأكثر من ذلك، كان عليه بالنسبة لمعتقدات عَصره الإجابة على سؤال أساسي هو: كيف تسمح الآلهة بذلك؟ وكيف يسمح الإلّه مردوك، سيّد الكون، بتخريب بابل، مدينته التي أقامها الآلهة تكريماً له واعترافاً منهم بجميله؟[٣] لأنه نظّم الكون وخلق البشر لتحرير الآلهة من أعمال السخرة، وهو الذي يسهر على حسن سيره وعلى مصير البشر.

وبصدد هذا السؤال، كانت إجابة الكهنة في معبد الإيساچيل، بأن مردوك هو الذي ينصِّب الملوك. يكافئهم ثم يعاقبهم إذا ما أهملوا طقوسه، ويدفع ضدهم أعداءً خارجيين لإزالة حكمهم إذا ما اقتضى الأمر[٤]. ويعيد الباحثون تاريخ كتابة هذا النص إلى فترة حكم حمورابي. تلك كانت إجابة الكهنة؛ ومثل هذه الإجابة هي التي تبنتها التوراة فيما بعد بالنسبة ليهوه الذي لم يتأخر عن

---

(١) (Sutu) قبائل السوتو، ورد تعريفها في المقطع ٢ من الفقرة (٢ ـ ٢) أعلاه.
(٢) (Nabu-Apal-Iddina) حكم حوالى (٨٨٥ ـ ٨٥٢) ق. م.
(٣) انظر النص (٥٥) من الكتاب الثاني (لوحة ٦: ٥١ ـ ٧٥).
(٤) انظر النص (رقم ٦٤) من الكتاب الثاني.

تكليف فرسان آشور، الانتقام من شعبه الذي كان كثيراً ما يغضبه ويثير غيرته حين كان يتعبّد لآلهةٍ غيره...

ونحن نعلم أن مفكّري ما بين النهرين لم يكتفوا بإجابة الإيساچيل إذ حاولوا مناقشة العدالة الإلّهية نفسها في حوار فلسفي، نعرف اسم المثقف الذي ألّفه في فترة حكم نبوخذ نصّر الأول (١١٢٤ ـ ١١٠٣) ق. م[١]. كما تساءلوا وحاولوا الإجابة على سؤال: إذا كان المرض والألم هو عقاب الإلّه لمن لم يتبع سراطه، فلماذا يتألم ويعذّب الرجلُ العادل؟. ونص «العادل المعذّب»، له أصوله السومرية وقد أوردنا نسخته البابلية، في الكتاب الثاني من هذه المجموعة[٢].

١٣ ـ أما مؤلف ملحمة إيرّا، فلم يشكّك بعدالة مردوك، ولكنه لجأ إلى ثقافته الواسعة وإحاطته بكل ما أنتجه شعراء ومفكرو سومر وآكاد من قَبْله، كما لجأ إلى خياله الخصب ليضفي على المراحل التاريخية التي أراد استنكار نتائجها حلّةً أسطورية ملحمية، متصوراً أن الموت وسفك الدماء والتخريب والتدمير، هي جميعاً من فعل شخصيةٍ لا يتحقق وجودها إلاّ بهذه الأعمال. كما تصوّر أن تدمير بابل وغيرها من مدن سومر وآكاد، لا يمكن أن يتم إلا بغياب مردوك ومغادرته لعرشه. ومَنْ غير نرچال[٣] وهو إيرّا الملحمة، مَنْ غير نرچال إلّه العالم السفلي، من مصلحته السعي لأن تنشب الحروب والثورات وأن تُسفك الدماء لكي يزداد باستمرار عدد سكان مملكته؟ ومَنْ غير نرچال يمكنه بحيله «الشيطانية» إقناع مردوك بمغادرة عرشه، مدعياً أنه سيحلّ محله في تسيير دفّة الكون والسهر على مصائر البشر. وذهب مؤلف الملحمة إلى أبعد من ذلك، ففي عمقِ تحلّت به الملحمة، هو العمق النفسي، رسم لنا إيرّا كقائد معقّد النفس، يعتقد أن البشر يزدرونه ويقوم بأعماله الإرهابية لفرض احترام الناس له ساعياً لخشيتهم دون محبتهم وقربهم منه. وإذا كان البشر قد حاولوا التقرّب من الآلهة في ابتهالاتهم وصلواتهم، فقد كانت الرهبة هي التي تسيطر عليهم في توجههم إلى نرچال/إيرّا إلّه العالم السفلي.

---

(١) انظر النص (رقم ٧١) من الكتاب الثاني.

(٢) ورد في النص (رقم ٧٠).

(٣) (Nergal) حل محل إيريشكيچال في العالم السفلي: النص (رقم ١١٥) من هذا الكتاب.

١٤ ـ هكذا ترتسم أولى معالم شخصّية بطلنا إيرّا[١]، المعقد النفس والمختص بأعمال الشغب والتحريض، الذي لا يبتهج إلاّ بتنظيم المجازر ورؤية الدماء المسفوكة، تسيل «مثل الماء إلى مجاري المدينة»، ويفرح حين «تُشدخ الشرايين ويحمل النهر محتواها». ولكي يتوصل إلى ذلك، فقد أقنع الإلّه مردوك الذي كمد تألّق تمثاله (صورته) أن يغادر موقّتاً هذا التمثال، لكي يعمد إيرّا إلى معالجته بالنار حتى يعود إليه بريقه. ونلتقي هنا مع فكرة التمثال الممثِّل للشخص وكأنّه لا يزال حيّاً، تلك التي أشرنا إليها أعلاه. وهكذا يخلو الجو لإيرا حين يغادر مردوك «صورته» ويصبح إيرا حاكم الكون المطلق، يتصرف كطاغية، وكـ «سادي» لا يعرف الشفقة.

وكما كان الإلّه إيا يدافع عن البشر ويحاول حمايتهم من خطر الطوفان الذي «بدون تروٍّ» أطلقه الإلّه إنليل، كذلك ابتدع مؤلف الملحمة شخصية معاونٍ لإيرّا، هو ضابطه، الذي يحاول إعادته إلى التعقل وتهدئة غَضَبه وتبديد عدوانيته أو تحويلها إلى العمل على طرد العدو المحتل وإعادة البناء. وتحت رقم (١٣٤) نعرض نص ملحمة إيرّا.

(١) (Erra) اسم آخر لنرچال ملك العالم السفلي.

(١٣٤) ـ ملحمة إيرّا

١ ـ تعتبر ملحمة إيرّا، التي أشرنا أعلاه إلى الحوادث التاريخية التي أوحت بها وإلى ثقافة الشاعر الواسعة التي بُنيت على أساسها، تعتبر هذه القصيدة آخر المؤلفات البابلية ذات الطابع الملحمي. أبطالها الرئيسيون هم: «إيرّا ملك العالم السفلي في دورٍ فعّال، يفوق بكثير الدور المعروف لنرچال ملك بلد اللاعودة، الجالس على عرشه ينتظر وصول أشباح الموتى إلى عالمه. ولكنه في هذه الملحمة، هو الذي، يحرّض على الثورات والمجازر، بقصد تعميم الخراب والدمار ومضاعفة عدد الأموات في مملكته. يعاون إيرّا في مهمته ضابطه إيشوم[١] الملقب بالذبّاح، الذي يعرف كيف يشهر أسلحته الهائجة، ولكنّه في الوقت نفسه، وأمام مغالاة إيرّا، وجنون قلبه حين يدفعُ صاحبَه إلى التحارب وإلى المزيد من سفك الدماء، يحاول ردعه وتلطيف عنفوانه والتخفيف من عدوانيته. ويتحاور معه بشكلٍ، نستدلّ منه بأنه خبير في نفسية إيرّا المعقدة ولجوء هذا الأخير إلى العنف والإرهاب والضراوة لفرض احترامه على البشر الذين يزدرونه كما يعتقد. شخصية إيشوم في هذه الملحمة، وهي من أهمّ ما عرفه أدب ما بين النهرين القديم، تدلّ من قبل مؤلف الملحمة على ذكاء حادّ وذهن ثاقب ملفت للنظر.

٢ ـ ومن معاوني إيرّا، نجد من لقبوا «بمجموعة السبعة» وهم آلهة ثانويون متعطشون دوماً للحرب ولسفك الدماء. وكجنود حربٍ محترفين، فإن طبيعتهم

---

(١) (Ishum).

العدوانية تجعلهم لا يستطيعون تحمّل فترة العَطَالة ويحمّسون إيرّا لاستئناف أعماله الحربية: «فالعيد من أجل الرجال هو الذهاب للمعركة» و«جعل الناس في كل مكان يرتجفون».

قد يكون الشاعر أراد أن يرمز عبر شخصية مجموعة السبعة إلى العقلية العسكرية لفئةٍ، لا تعرف سبباً لوجودها سوى العنف وخوض المعارك، حتى أننا نرى إيرّا يطلب من ضابطه إيشوم، إطلاق الحرب بدون هدف وإنما من أجل الحرب.

٣ ــ وشخصية رابعة لا بد من الإشارة إليها في الملحمة هي تمثال أو «صورة» الإله مردوك، الذي بنتيجة حوار هو في أساس بنية الملحمة بقنعة إيرّا بمغادرة تمثاله، كما أشرنا إلى ذلك في المقطع ١٣ من مقدمة الفقرة (٢ ــ ٢) أعلاه، لكي يخلو الجو أمام إيرّا لسوق تصرفاته العدوانية دونما رادع يمثّله مردوك كساهرٍ على اتزان الكون.

إن ما يميّز هذا العمل الأدبي وخلافاً لما عرفناه في الملاحم الأخرى وفي القصائد الأسطورية، حيث يتم بصورةٍ عامة سردِ الحوادث، ولا يحتل تبادل الحوار بين الأشخاص سوى أهمية ثانوية، خلافاً لذلك، ففي ملحمة إيرّا، لا يتعدى السرد مجموع أسطرٍ خمسين. وفيما عدا مقدّمة النص وخاتمته، فإنّ مجمل بقيته يتدرّج ضمن حوارٍ بين إيرّا ومعاونه وبين إيرّا ومردوك.

٤ ــ تمّ تأليف هذه الملحمة، خلال الثلث الأول من الألف الأول ق. م، ما بين عامي ٧٦٥ و٧٦٣ ق. م على أبعد تعديل. وفي هذه المرة، ولا يحدث ذلك إلا نادراً[١] يعلن مؤلف الملحمة عن نفسه، ويفاخر بأن «إيشوم» بالذات، هو الذي أوحى إليه بها ليلاً وسجّلها في الصباح التالي، دون إغفال أي تفصيل منها. المؤلّف هو «كبْتي ــ إيلي ــ مردوك»[٢] ابن «دابيبو»[٣].

٥ ــ وصلنا نص ملحمة إيرّا وفق نسخٍ متعددة، تبلغ الأربعين حتى اليوم،

---

(١) نعرف مثلاً اسم مؤلف نص الفائق الحكمة: النص (رقم ٥٦) من الكتاب الثاني، وكذلك اسم مؤلفة نص إنانّا تخضع الجبل: النص (رقم ٨٨) من الكتاب الثالث.

(٢) (Kabti-Ili-Marduk).

(٣) (Dabibu).

عُثر عليها في أماكن متعددة، أهمها مكتبة آشور بانيبال في نينوى ومدينة آشور وسلطان ـ تيپه. وقد أمكن بسبب تعدد النسخ التوصل إلى ما مكّن الباحثين من تتبع المحتوى رغم النواقص المتبقية.

تحتوي الملحمة على حوالى ٧٠٠ سطراً موزعة على خمس لوحات، وصلتنا اللوحات الأولى والرابعة والخامسة بشكل شبه كامل، بينما لم يصلنا من كل من اللوحتين الثانية والثالثة سوى ثلاث كُسر وأربع كسر، نقدّم كلاً منها تحت الرموز (أ) و(ب) و(ج) بالنسبة للوحة الثانية و(أ) و(ب) و(ج) و(د) بالنسبة للوحة الثالثة. ويتفاوت عدد الأسطر في كل من اللوحات شبه الكاملة، الذي هو كما يلي:

	عدد الأسطر
اللوحة (I)	...... ١٩٢
اللوحة (II)	...... ١٥٠
اللوحة (III)	...... ٦١

٦ ـ بقي على القارىء أن يتعرّف على نص الملحمة الذي يتحدّث بنفسه عن نفسه، ولا يحتاج لأي تعليق آخر. ونعتقد أن القارىء سيشاركنا في التعبير عن تقديرنا للمؤلف كبتي ـ إيلي ـ مردوك.

نص الملحمة

اللوحة الأولى (I)

المقدمة وتقديم الأشخاص

[المجد؟ لمردوك؟ مـ] ـلك الكون، خالق العا [لم]!
[والمديح (؟) لـ] خندور ـ ساجا(١) إبن إنليل الأ[ول]،
حامل عصا الرعاية المباركة، راعي الرؤوس ـ السوداء
وراعي [البشر]،
إيشوم، الذبّاحُ الشهير، ذو اليدين المؤهلتين حقّاً
لشهر أسلحته الهائجة.
وهو إذا ما جعل سيفه الرهيب يلتمع، (حتى أنّ) إيرّا نفسه،
[بطل الآلهة]، يرتجف في مكانه!
(وإيرّا بالذات) عندما يدفعه إلى التحارب قلبُه،
يصدر الأوامر لأسلحته: «إدَّهني بالسمّ القاتل!»

---

(١) (Hendur-Sagga) تسمية سومرية يمكن أن يُستنتج من تركيبها وما يقابله صوتياً وترادفاً في الأكادية، أكثر الألقاب التي تعرَّف بها القصيدة إيشوم في الأسطر الأولى، مّما يدلّ على معرفة المؤلف التامّة للغتين السومرية والأكادية.

وإلى الأبطال السبعة الذين لا مثيل لهم: «تجهّزوا
بأسلحتكم!»
وإليك أنتَ يا (إيشوم) يقول: «أريد
التوجّه إلى المعركة:
كن شعلةً حتى نرى بوضوح!
كن قائداً لكي [تتبعك؟] الآلهة!
كن سيفاً لكي [ينفِّذَ] الذبّاحُ [مجزرةً؟]!»

إيرّا يرتاح وهو يتردّد بعد معاركه لخوض معارك جديدة

إنهض يا إيرّا! فعندما تخرّب الأرض
سوف تتهلّل روحك ويبتهج قلبك!
(لكنّ) إيرّا كانت ساعداه [منهكين]، مثل
ساعدي من أصابه الإرهاق:
تساءل: «هل سأنهض؟ (أم) أبقى متمدّداً؟»
وأصدر إلى أسلحته أمره: «إبقي منبوذةً!»
وإلى السبعة الأبطال الذين لا مثيل لهم: «عودوا إلى
أماكنكم!»
وطالما أنتَ بالذات، لا تنتزعه (من فراشه)،
حيث يتمدّد في غرفته
فسوف يستمر في مضاجعة قرينته مامي.
إين - جي - دودو[١]، السيد الذي يقوم بجولته
الليلية محتفظاً [بعينٍ] (ساهرة على (هذا) الأمير
وهو الذي يراقب راضياً الرجال والنساء،
ويجعلهم (في لذتهم) يشرقون كالنهار!

---

(١) (En-gi-du-du) تسمية سومرية يقصد بها إيشوم بمعنى: حارس ليل، ساهر على أمان سيّده، كمعاون وكخادم وحاجب يؤمن حماية سيده أثناء ممارساته الغرامية. ومن دوره أيضاً انتزاعه من فراشه.

تقديم الأبطال السبعة

أما الأبطال السبعة الذين لا مثيل لهم
فكبيرةُ التباينِ، هي مميّزاتهم [الإلّهية].
طبيعتهم مختلفة: إنهم يمتلئون رهبةً
يرتعب من يراهم: قاتل هو نَفَسُهم
يخافهم البشر، فلا يقتربون منهم!
ـ فيا إيشوم، أوصد الباب أمامهم! ـ
(لأن) آنو، ملك الآلهة، عندما لقّح الأرض
ولدت له آلهة سبعة، سمّاهم السبعة.
وعندما مَثَلوا أمامه لكي يحدد مصيرهم
نادى الأول وأصدرَ إليه (هذا) الأمر:
«أينما ذهبت [لنشر الغـ] ـضب، كن دون منافس!»؛
وقال للثاني: «أحرق كالنار والتهب كالشعلة!»
وأمر الثالث: «اتخذ مظهر الأسد، ولتخرْ قوى من يراك!»
وقال للرابع: «أمام انشهار سلاحك الهائج،
لِتتهدّم الجبال!»
وللخامس قال: «اعْصفْ كما الرياح، وراقب [الأفق!»]
وأمر السادس: «انحدرْ من أعلى إلى أسفل، ولا
تُبقِ على أحد!»
وحمّل السابع سمّ تنين: «اقضِ على كل حياة!»
(قال له).
وعندما قرّر آنو مصير السبعة
منحهم لإيرّا بطل الآلهة: «سوف
يواكبونك (قال له)،
وإذا ما أتعبك ضجيج سكان الأرض

وراودتك الرغبة أن تحدث مجزرة،
أن تقتل ذوي الرؤوس ـ السوداء وتقضي على الحيوانات،
فسوف يكوِّنون جيشك الهائج، سوف يواكبونك!»

السبعة يدفعُون إيرّا لمباشرة الحرب

هم (إذن) اهتاجوا وشرّعوا أسلحتهم
توجّهوا نحو إيرّا (قائلين): «انهض! قف على قدميك!
لماذا تبقى في المدينة مثل شيخٍ هزيل؟
ولماذا تبقى في البيت كطفلٍ، لا قدرة له؟
بدون قتال، هل سنأكل الخبز كنساء؟
هل تَملّكَنا الخوف؟ هل نحن نرتجف وكأننا
نجهل (خوض) الحرب؟
العيد من أجل الرجال، هو الذهاب إلى المعركة!
من في المدينة يبقى، وإن كان أميراً، لا يأكل
ما يكفيه!
تصمه بالعار أقوال مواطنيه وتعتبره أقلّ من لا شيء
فهل يستطيع أبداً مدّ يده نحو المقاتلين؟
من يبقى في المدينة، مهما انتشرت قوّته
كيف يمكنه التفوّق في أي شيء على المحارب؟
أجْود خبز المدينة، لا يضاهي الخبز المشوي ـ تحت الرماد
وأطيب جعة مخفّفة لا تضاهي ماء القربة،
والقصر مع شرفته، لا يضاهي مظلّة [الريف]!
قمْ للحربِ أي إيرّا المقدام، إذهب للضرب بسلاحك!
أحدثْ كبيرَ ضجةٍ تجعل الجميع، في كل مكانٍ، يرتجفون!
وبمعرفة ذلك، فليقم الإيجيجي[١] بالإشادة بمجدك!

(١) (Iggigi) مجموع آلهة السماء.

وبمعرفة ذلك، ليرهب الأنوناكي[١] لسمعتك!
وبمعرفة ذلك، فلتنحنِ الآلهة تحت نيرك!
وبمعرفة ذلك، فليسجد الملوك عند قدميك!
وبمعرفة ذلك، [فلتـ] ـقَدِّم البلاد إليك جزيتها!
وبمعرفة ذلك، فلينسحب الشياطين من تلقاء [أنفسـ] ـهم!
وبمعرفة ذلك، فليعَضّ المتنفذون على شفاههم (قلقاً)!
وبمعرفة ذلك، فلتخفّضْ الجبال الشامخة قمـ [ـمها] خوفاً!
وبمعرفة ذلك، فلتُعدمِ البحار الهائجة نتاجها في اضطرابها!
ولتتحطّم الأشجار الضخمة في الغابة النامية!
وليُقتلع القصب من منابته الممتنعة كثافةً!
وليعدِّل البشرُ المرهوبون ضجيجهم!
ولتسقط إلى العفر [الحيو] انات الخائفة
وأمام هذا المشهد، فليمجّد آباؤك الآلهة شجاعتك!
لماذا يا إيرّا المقدام هجرت أرض (المعركة)
[للسكن] في المدينة؟
(ومن جراء ذلك) فالحيوانات الأليفة والوحشية،
أصبحت [تزدرينا]!
علينا أن نحدّثك يا إيرّا الباسل، وإنْ لمْ
يرُقك خطابُنا!
قبل أن تصبح الأرض بكاملها فائقة القوة مقابلَ قوتنا.
سوف تعير انتباهاً لكلماتنا دون شك!
اعمل (إذن) خيراً مع الأنوناكي محبّي الهدوء
وهم الذين يمنعهم من النوم ضجيج البشر!
الحيوانات تملأ الأراضي الزراعية، مصدر

---

(١) (Anunnaki) مجموع آلهة العالم السفلي.

حياة البلاد
وينتحب الفلاحون بمرارةٍ لضياع [محاصيلهم؟]
السباع والذئاب تطيح بالقطعان
(و) الرعاة، لَيْل نهار، دون نوم يبتهلو [ن]
إليك من أجل مواشيهم!
نحن الذين كنا نعرف ممرات الجبال، نسينا
المسا [لك المو] صلة إليها!
العنكبوت نسج خيوطه على عتادنا للمعركة
وتمردت قوسنا الجيّدة (فأصبحت) بالغة القساوة
بالنسبة لسواعد [نا]؛
ثَلَمت رؤوس سهامنا الحادّة،
ومن انعدام الذبح، غطى الصدأ سيوفَنا!»

إيرّا يقرّر خوض الحرب على الرغم من معارضة معاونه إيشوم

عندما استمع إليهم إيرّا الشجاع
تلذذ بالكلمات التي تلفّظ بها السّبعة كأنها
مرهم بالغ النعومة،
ففتح إذن فمه، متوجهاً إلى إيشوم:
«لماذا، بعد أن اسمتعتَ (لكل ذلك)، أنت
تبقى صامتاً؟
اترك ليَ الطريق، لكي أذهب إلى المعركة!
جنّد [فرقة؟] السبعة، الأبطال الذين لا مثيل لهم؛
وليتقدم معي جيشي الهائج
وأنت، يا قائدي، اتبعني!»

ولكن عندما سمع إيـ [ـشوم] هذا (النداء)

تملكته الشفقة وقا [ل] [لإيرّا المقدام]:
«سيدي إيرّا، لماذا نويت بالآلهة شراً؟
تخريب البلاد وإبادة [سكانها]:
(هذا هو) الشر الذي دون مردّ قررتَه!»

فتح إيرّا (عند ذلك) فمه وتناول الحديث
متوجهاً (بهذه) [الكلمات] إلى إيشوم معاونه:
«اسكت يا إيشوم! استمع لكلماتي،
فيما يختص بسكان العالم، الذين طلبتَ لهم الرحمة،
أي قائدي الإلّهي، يا إيشوم الحكيم، صاحب
الآراء الممتازة!
في السماء، أنا الثور الوحشي ـ وعلى الأرض أنا الأسد
في البلاد، أنا الملك ـ وبين الآلهة أنا الهائج
أنا الشجاع بين الإيجيجي ـ وبين الأنوناكي، الطاغية
بين القطعان أنا الجزّار ـ وفي الجبل، مكسّر ـ الأحجار،
أنا النار في منابت القصب ـ والفأس في الغابة،
ولدى الذهاب إلى المعركة ـ أنا الشِعار
أعصفُ كالريح ـ واهدرُ كالرعد!
وكا [لشمـ] ـس، أرقب [كا] مل الأفق!
ولئن دخلتُ المراعي، أشغل المكان (الأول) في الزريبة!
الآلهة جميعهم يخشون حُبيَّ للحرب
ومع ذلك فإن الرجال، ذوي الرؤوس ـ السوداء، يزدرونني
(إذن!) ولأنهم لا يهابون إسمي
وبما أنهم وعلى الرغم من أوامر مردوك، لا
يعملون إلا ما يحلو لهم،
فأنا سوف ألهب غضب الأمير مردوك وأبعده

عن مقرّه وسوف أبيد البشر!»

إيرّا يتناقش مع مردوك ويقنعه بأن يترك له حرية العمل

توجّه إيرّا الباسل (عند ذلك) نحو شُوآنا[١]
عاصمة ملك الآلهة
ولدى دخوله إلى الإيساچيل، قصر السماء والأرض
قدّم نفسه إليه
ثم فتح فمه وتوجه (إلى) ملك الآلهة:
«لماذا (أصبحت) صورتك ـ الثمينة، رمز سيادتك
الممتلئة (سابقاً) بالتألق كنجوم [الـ] ـسماء
أصبحت (اليوم) محرومة من [البـ] ـريق؟
ولماذا تاج ملكيتك الشاملة،
الذي كان يشبه الإيتيمينانكي[٢]، منيراً الإيخالانكي[٣]
(أصبح) سطحه متّسخاً؟»
فتح ملك الآلهة فمه، وباشر حديثه
موجِّهاً (هذا) الخطاب إلى إيرّا، بطل الآلهة:
«أي إيرّا الشجاع، بصدد العملية التي تكلمتَ عن تنفيذها،
(إعلم بأنه) فيما مضى، لأنني غادرتُ مقرّي بنتجةِ غضبٍ
تسبّبتُ في حدوث الطوفان!
لم أكذ بعد أغادر مقرّي،

---

(١) (Shu-Anna) (شو ـ آنا) بمعنى السلطة السماوية: حيّ من أحياء بابل كان يحتوي على عدة معابد وأصبح بعد الألف الأول يطلق على بابل بكاملها في المجال الشعري وكتسمية دينية.

(٢) (Etemenanki) معبد مردوك ذو الطبقات في بابل ومعناه «بيت أسس السماء والأرض».

(٣) (Ekhalanki) معبد صرفانيت قرينة مردوك تشبيه يعتبر زيقورة معبد مردوك تنير معبد قرينته صَرْفانيت أي أن تاج مردوك كان ينير كل ما حوله.

حتّى انحلّ رباط الكون[١]
مما جعل السماء ترتجّ، وتضطرب مواقع [نجو] م السماء
دون التمكّن من استرداد أماكنها؛
وبتبعثرِ إيركالو[٢] (العالم السفلي) شحّ نتاج التلوم
مما جعل وسائل العيش صعبة
وبانحلال رباط السماء والأرض، تناقصت طبقة
المياه الجوفية
وانخفض مستوى المياه.
ولدى عودتي رأيتُ، كم كان من الصعب
إصلاح (كل) ذلك!
(كما انخفض تكاثر الكائنات الحيّة، ولم أتمكن من استدراكه
إلا بتكليفِ نفسي شخصياً، مثل فلاّحٍ، (عناء) إعادة بذرها!
وأعدت عندئذٍ بناء معبدي لأستقر فيه من جديد.
(غير أن) صورتي الثمينة التي أساء الطوفان معاملتها
كَمدَ مظهرُها:
ولإعادة اللمعان إلى ملامحي، وبغية تنظيف مظهري
لجأتُ إلى النار
وعندما أنهت النار عملها وجعلت صورتي ـ الثمينة
تسترجع لمعانها،
(و) عندما وضعت على رأسي تاج ملكيتي الشاملة
وعدت إلى مكاني،
كانت ملامحي شامخة ونظرتي رائعة!
والبشر الناجون من الطوفان، كانوا شهوداً

(١) يستثمر المؤلف هنا تسمية «الإيتيميناكي» لمعبد مردوك في بابل، وهو «بيت ـ رباط ـ السماء ـ والأرض» التي ترتجّ لمغادرة مردوك معبده.
(٢) (Irkallu) تسمية ثانية للعالم السفلي.

على تنفيذ (هذه) العملية،
فهل تراني أسمحُ لك بشهرِ السلاح لإبادة
أحفادهم؟
هؤلاء الفنيّون (البارعون) بعد أن أنزلتُهم في الأبسو
لم آمر قطّ بعد ذلك، بصعودهم،
أما بصددِ مخزون الخشب الثمين والعنبر الأصفر
فقد عمدتُ إلى تبديل مكانهما دون البوح بذلك
لأحد!
إذن، من أجل هذه العملية التي تحدّثت عنها يا إيرّا المقدام
150 أين (ستجد) هذا الخشب الثمين، جسد الآلهة، المخصص
لملك الكو [ن].
(هذا) النوع النبيل، الأغصان الرائعة الملائمة للسيادة
ذات الجذور (التي هي تحت) مائة [بيرو[١]] من الماء في
البحر الفسيح،
والتي تصل إلى أعماق أرالّو (العالم السفلي)[٢]
(كما) يصل إيراقها في الأعالي، إلى سماء [آنو؟]
154 أين الياقوت (؟) الصافي الذي وضعتُه جانباً [. . .]؟
161 أين الجواهر المختارة، وليدة البحر الواسع الأرجاء
والمحفوظة من أجل تاجي؟
155 أين نين ـ إيلدو[٣] رئيس نجّاري جلالتي الفائقة السمو
حامل المِنجرة البرّاقة، الذي عرف [. . .]
والذي وضعها تحت قدمَيّ [بعد] جعلِها ساطعةً كالنهار؟
أين صانع الآلهة والبشر جوشكين ـ باندا[4] ذو اليدين

(١) البيرو (beru) وحدة مسافة تساوي حوالى ١٠ كم.
(٢) الأرالّو: (Arallu) نهر العالم السفلي.
(٣) (Nin-Ildu).
(٤) (Gushkin-Banda).

[المقدستين]؟

أين نين ـ آ ـ چال[1] حامل المطرقة والسندان

160 الّذي كان يبسط كالجلود، النحاسَ المقاوم،

(و) يشكِّل مستلـ [ـزمات (صورتي ـ الثمينة)]؟

162 أين هم [أبـ] ـكالّو[2] الأبسو السبعة، سمكات الشبوط المقدّسة

الذين كما إيا سيدهم وُهبوا مهارة خارقة للطبيعة

والذين احتفظوا لي «بجسدي» صافياً؟

163 عندما استمع إليه إيرّا الشجاع [وقو] فاً؟

فتح فمه وتوجّه إلى الأمير مردوك:

إجابة إيرّا في الأسطر (١٦٥ ـ ١٦٧) تكاد تكون مفقودة كلياً، ومما تبقى منها يُعتقد بأن إيرّا يعد بأن يأخذ على عاتقِهِ الاستحصال على المواد اللازمة لإعادة تمثال مردوك إلى تألّقه السابق. إلا أن مردوك يعترض من جديد:

168 عند [ما] [سمع] مردوك هذا (الجواب)،

[فتح] فمه وتوجّه إلى إيرّا [الشجاع] (معلناً)

170 «إذا ما غادرتُ مقرّي، فإن رباط [السماء والأرض]

سوف ينحلّ

(و) المياه سوف ترتفع [لتكتسـ] ـح الأرض

والنهار الساطع سوف [يتحوّل] إلى [ظلمـ] ـات

وسوف تنطلق [العا] صفة [التخفي؟] نجوم السـ [ـماء]؛

والر [ياح] السيئة سوف تعصف [فتلقي ستاراً] على

نظر البشر الأحياء

---

(١) (Nin-Agal).

(٢) (Apkallu): هم الحكماء السبعة الذين كلفهم الإلّه إيا بنقل الحضارة إلى البشر (انظر النص رقم ٨٧ من الكتاب الثالث).

وسوف يصعد [الشيا] طين [من العالم السفلي]
ويستولونْ على [. . .]
من [إذن (؟)] وهو مجرد من السلاح (يمكنه الوقوف)
في وجههم؟
من الذي سوف يصدّهم [قبل أن] أتجهّز بأسلحتي؟»

لدى سماع إيرّا هذا (الحديث)
فتح فمه وتوجّه إلى الأمير مردوك (مُوضحاً):
«أيها الأمير مردوك، بانتظار عودتك شخصياً
للحلول في هذا المعبد، وبعد أن تكون
النار قد نظفت مظهرك، فتتخذ مكانك،
وحتى النهاية أنا سأتولّى القيادة، ممسكاً بحزمِ رباط
السماء والأرض:
سوف أصعد إلى السماء لإصدار الأوامر إلى الإيجيجي؛
وسوف أنزل إلى أبسو ـ العالم السفلي للاهتمام بالأنوناكي،
وإلى بلاد اللاعودة سوف أعيد الشياطين المتوحشة
رافعاً في وجوههم أسلحتي الثائرة؛
وسوف أشل أجنحة الريح ـ السيئة وكأنها طير داجن!
(وحتى) في هذا المعبد حين ستعود إليه أيها الأمير مردوك
إلى يسار البوّابة وإلى يمينها،
سوف أجعل آنو وإنليل يركعان كثورين!»
عندما استمع إليه مردوك
بدا له لذيذاً حديث إيرّا!

بعد مغادرة مردوك لمعبده، يظهر أن إيرّا اهتمّ أولاً كما وعد بذلك في تلافي اختلال توازن الكون في الجزء (أ) من اللوحة الثانية ثم إلى تنظيف التمثال في الجزء (ب).

اللوحة الثانية

الجزء (II ـ أ)

1 (و) عندما غادر (مردوك) مقره المتعذّر [البلوغ]
توجّه نحو مقر الأنوناكي[١]
دخل إلى؟ [. . .] وتقدّ [م منهم]

الأسطر (٤ ـ ١٠)، مشوهة كثيراً وهي تشير على ما يظهر إلى الاضطراب الذي حدث في الكون: «بريق [الشمس؟] التي «تسقط» في السطر (٤)؛ و«العواصف» و«الظلمات» في السطر (٦)؛ و«المياه التي ترتفع» في السطر (٨)، . . . إلخ. وفي القسم التالي المفقود والذي لا يمكننا تقدير أهميته (٢٠ أو ٣٠ سطراً؟)، يحتمل أن يحتوي محاولة إيرّا تلافي اختلال توازن الكون، لأنه في تتمة القصيدة يظهر أنه، كان يدور بشكل طبيعي.

الجزء (II ـ ب)

الأسطر (١ ـ ١٤)، يُعتقد أنها في بدايتها قد خُصِّصت لتمثال وتاج مردوك، فالتاج ذُكر في (٢) وتألّقه الخارق للطبيعة في السطر (٥). ثم بعد ذلك، يظهر الإلّه «إيا» في مقرّه «الأبسو» (٦ و٩). وتستمر الأمور وكأن إيرّا أتى إليه طالباً مساعدته في عملية تنظيف التمثال، فيصطدم طلبه بالرفض. وفي النهاية، فإن إيرّا، وعلى حساب من وُضع المقطع على لسانه يحاول التنويه بشكل كاذب، بأن مردوك كان قد كلّفه بمهمّة اجتياح كل شيء.

14 «إنه [فوّضني] لاجتياح البلاد وإبادة سكانها»[٢]
15 وبعد أن فكّر الملك إيا مليّاً، تلفظ (بهذه) الكلمات:
«الآن، وبعد ذهاب الأمير مردوك

---

(١) عندما غادر مردوك تمثاله نزل إلى العالم السفلي وكأنه إلّه ميت.
(٢) يستلهم الشاعر هنا دور إنليل عندما قرر إبادة البشر بواسطة الطوفان وعارض إيا قراره، كما ورد ذلك في نص الفائق الحكمة تحت (رقم ٥٦) من الكتاب الثاني.

وبصدد هؤلاء الفنّيين (المشهورين، فإنه لم يأمر [بصعودهم]
وصُورُهم التي جعلتها تُنصب بين البشر
[فأنا . . ـها] إلى إيرّا
(ولكن) حيث لا يمكن لأي إلّه الذهاب، أسيكون باستطاعتهم
الاقتراب [. . .]؟»
(إذْ إنّ) هؤلاء الفنيّين (المشهورين)، كان قد منحهم
موهبةً فائقة وأمّن لهم إقامةً ثابتة
وكان قد مَنحهم المعرفة وحباهم باليد ـ البارعة:
(ولهذا) تمكّنوا من جعل هذه الصورة ـ الثمينة تتألّق
أكثر مما كانت عليه قبلاً!
(ولكن) إيرّا البطل، بقي منتصباً أمامه ليل نهار
(قائلاً) له:
«أهل البيت (؟) الذين، بعد أن كانوا كُلّفوا بجعل الصورة ـ
الثمينة تتألّق في مقرّ حكم صاحب السيادة،
أمروا (قائلين): «لا تغامر بنفسك في هذه العملية».
سوف أقطع [له؟ . . .] رقبته وسوف أعمم (على
آخرين؟) هذه المذبحة!
[. . .]: فليسرعوا إذن بتنفيذ هذه العملية!

(45 ـ 26) لم يبق من هذه الأسطر سوى نهاياتها غير الواضحة وهي على أقل تعديل تتابع الاهتمام بالصورة ـ الثمينة في (٣٠ و٤٤) و«بتألّقها الخارق للطبيعة» (٣٥). وكلمتان في السطر (٤٥) تشيران على ما يظهر إلى انتهاء إعداد التمثال ويستعيد مردوك (؟): «ملامحه الشامخة» كما في السطر (١٤٤) من اللوحة الأولى.

(52 ـ 46) يظهر هنا أن مردوك «ملك الآلهة» يتحدث، وكأن هناك أشخاصاً

كانوا يرغبون «بالصعود إلى السماء» (٤٧) وأن أمراً أُصدر إليهم: «عودوا إلى أماكنكم!» (٤٨) كما أن التتمّة هي غامضة. وفي النهاية فقط، يظهر أن مردوك يلوم [إيرّا] على اتخاذ قرار غير قابل للردّ (٥٢).

(53 _ 55) تحتوي هذه الأسطر على ما يظهر جواب إيرّا إلى «ملك الآلهة» (٥٥) وهذا الجواب مفقود تماماً وهو يقع حتماً في القسم الفاصل بين الجزئين (II _ أ) و(II _ ب)، وهو أيضاً يمكن تقديره بحوالى (٢٠ _ ٣٠) سطراً. ومهما يكن من أمر، فإن القسم المشار إليه يحتمل أن يحتوي على تفسير يقدّمه مردوك لعدم رضائه، على الرغم من إنجاز إيرّا عملية إعداد التمثال (التي، يمكن أن تكون قد تمت وفق أسلوب لا يقبل به مردوك). ولذلك يرفض الإلّه العودة إلى أخذ مكانه في التمثال؛ ومما يدعم ذلك، أن الحوادث التي تلي، لا يمكن أن تتم فيما لو كان مردوك قد استعاد مكانه.

الجزء (II _ ج)
إيرّا يستعد للحرب

(I _ 6) هذه الأسطر تحتوي حوار إيرّا وإيشوم الذي تعود إليه القصيدة كما يظهر، إذ يحتوي السطر (١) على جواب «إيشوم» وفي السطر (٥) فقط، نرى أنه يحاول «تهدئة» سيّده، مطلقاً عليه لقب «يا جبلي» ويتضح من التتمة أن إيرّا يعتريه الغضب، ويمكن أن يكون ذلك بسبب فشل العملية كما في السطر (٩) أو بسبب لوم مردوك له.

7 ولكن ابن إنليل السامي، الذي أمسك بـ [. . .]
دخل في الإي _ مِيْسلام[1] واتخذ فيه مكانه
مفكراً بتلك [العمـ] ـلية
10 وكان قلبه ممتلئاً [غـ] ـضباً ولم ينبث بكلمة.

---

(١) (E-Meslam) التسمية السومرية لمعبد نرجال في مدينة كوتو (Kutu).

وعندما طلب منه إيشوم إصدار أوامره؟، (قال له):
«أخلِ لي الطريق لكي أذهب إلى المعركة:
لقد دار الزمن ومرت الساعة!»
أنا أعلن (ذلك): سوف أزيل سطوع الشمس
وفي الليل سوف أحجب وجه القمر
وإلى أدد[1] سوف أصدر (هذا) الأمر: احتبس مُهْريك[1]
إحسر الغيوم! أوقف الثلـ [ـج والمطر]!»
ومن أجل (؟) إيا سوف أقدّم (هذه) الفكرة الصادرة
عن مردوك بالذات:
«[من] كبُرَ؟ في زمن؟ الرخا [ء] سوف يدفن
في زمن القِلّة!
ومن وصل عن طريق مبتلّ، [سوف يعود] على طريقٍ مغبر!»
أما ملك الآلهة، فسوف آمره: إبقَ حيث؟ [أنت]
[فالتعليمات] التي أعْطيتَ، سوف تنجز كاملةً،
وسوف تنفذ أوامر [ك]
وإذا ما الرؤوس ـ السوداء، صرخوا متوجهين إليك
فلا تتقبّل [صلواتهم]!
(لأنني) سوف أسحق [البلد؟] وأصيّر [ه] تلالاً
سوف أمسح المدن وأحولها إلى صحارى
سوف أهدم الجبال وأطيح بجماعاتها الحيوانية
سوف أقلب البحار وأبيـ [ـد] نتاجها
سوف أكتسح منابت القصب والأسل وأحر [قها] كما تحرقها النار!

(١) (Adad) هو إله الهواطل الجوية، ومهراه هما الرمز الميثي للمطر «طوفان السماء» وللثلج «غطاء الجبال» وهما مطيتا أدد اللتان ينتقل فوقهما أثناء العواصف (يمكن المقارنة مع بعل ممتطي الغيوم).

سوف أطيح بالبشر، و[أمحو؟] (كل) كائن حيّ؟ [...]
ولن أبقي منهم على [أحـ] ـد من أجل إعادة تعدادهم [...؟]
[القـ] ـطعان والحيوانات ـ الوحشية لن (أبقيها؟)
قط من أجل [...]
بين مدينة وأخرى، سوف أطلق العداوة.
(بحيث) لا يهتم الأبناء بحياة آبائهم ولا الآباء بأبنائهم
و[الأ] مّهات سوف يَحـ [ـكن] برغبةٍ، الشرّ ضدّ بناتهنّ.
وفي مقر الآلهة، حيث لا يمكن لأي شرّير نيله
سوف أدخل [...]
(و) سوف أنَصِّبُ مرابياً في مقرّ الأمراء!
وأجعل الحيوانات تدخل إلى [...]
(و) أغلق مدخل المدينة حيث شوهِدَت!
سوف أجعل الحيوانات تنحد [ر] من الجبل.
وحيث أجعلها تشرد، سوف تخرّب الشوارع!
ودون؟ [...] سوف أجعل حيوانات السهوب
تجول هائمةً في شوارع المدن،
معطياً (بذلك) منذرات شؤمٍ، تؤدّي إلى
إخلاء الأحـ [ـياء]!
سوف أُدخِل [...] جالب نحسٍ إلى مقرّ الآلهة
والقصر الملكي، سوف أجعله أرضاً مواتاً!
سوف أضع حداً لضجّة البشر وأبعد
عنهم (كل) بهجة!

السطر ٤٦ وما يليه مشوّه وغير مفهوم، يتوقف هنا حديث إيرّا على ما يظهر ولكنه يستأنف في بداية اللوحة الثالثة.

اللوحة الثالثة

الجزء (III ـ أ)

ودون إعارة انتباه لأحد، يبقى [إيرّا] على
[استئناف. . .؟] العملية التي قرّرها

(3 ـ 5) هذه الأسطر مفقودة تماماً وهي تسجل على الأغلب استمرار تهديدات إيرّا.

سوف أصادر بيت [الـ . . .] وسوف أقصّر أعمارهم
سوف أعطّل [حياة] حماة العادلين
(و) أجلِسُ في مكان الشرف الأشرارَ الذبّاحين.
سوف أعمِّم قلوب البشر: بحيث لا يسمع الآباء أبناءهم
والبنات سوف يتوجهن بكرهٍ إلى أمهاتهن!
سوف أفسد خطاب (البشر): بحيث ينسون آلهتهم
ويكفرون دون رادع بإلّهاتهم!
سوف أشجع اللصوص على قطع الطُرق!
وفي وسط المدينة، سوف ينتزع البشر الواحد
من الآخر ما يخصه من أموال!
[الأ] سود والذئا [ب] سوف تطيح [بالما] شية
سوف أحرّض إلّهات ـ الأمومة لإيقاف التكاثر
(و) سوف أحرم المرضعات من سماع تغريد الأطفال الرُضَّع!
ومن الريف سوف أطرد وقع أناشيد ـ العاملين
الرعاة والمعاونون سوف لا يتذكرون مكان كوخهم الصغير.
سوف أبعد كل كساء عن جسد البشر
(أو)
سوف أجعل البشر يتجولون عراة في مدينتهم

} من نسختين مختلفتين

21 وانزل البشر إلى العالم السفلي دونما كفن
وخراف الذبائح التكفيرية من أجل حياة البشر سوف تُفقد،
(وحتى) من أجل أميرٍ، سوف تكون نادرةً، حملان
الكهانة أمام شمش.
وسوف يفتّش المرضى (دون جدوى) عن اللحم ـ المعدّ ـ للشواء
من أجل تقدمتهم التلقائية
25 ودون أن يتمكن الخبراء من معالجتهم، سوف يجرّون
أنفسهم حتى الموت!

(26 ـ 33) هذه الأسطر غير صالحة للاستثمار: وبدون شك، يتابع إيرّا من خلالها توزيع مصائبه كما يمكن استنتاج ذلك من كلمتين بقيتا من الأسطر (٢٦ ـ ٢٨). ومما يلي لم يتبقّ سوى إشارات نهايات الأسطر التي نجهل تماماً محتواها وكذلك محتوى الجزء الذي يلي.

الجزء (III ـ ب)

لا تقدم لنا الأسطر الـ (٢١) المتبقية إلا بعض الرموز التي هي غير مفهومة بصورة عامة وهي تقع في بداياتها. إلا أنه مع الجزء الذي يلي، يبدأ فصل جديد من الحوادث.

الجزء (III ـ ج)

إنه غير صالح للقراءة في الأسطر الأولى، ولكن يمكن فهمه فيما بعد بفضل التوازي مع محتوى اللوحة الرابعة (السطر ٣٣ وما يليه) مما يمكّن بشكل معقول من استعادة بعض المقاطع المفقودة، وهي تحتوي على ما يظهر على خطاب يمكن نسبته إلى إيشوم كما سيفعل ذلك في بداية اللوحة الرابعة، إذ يذكّر إيرّا بأعماله الأولى:

3 (وحتى) بالنسبة للمعفيين[١] والذين هم تحت الحماية
المقدسة لـ [. . .]، [جعلتَهم يشهرون السلاح]
و[سلّمتَ] دماءهم [مثل الماء إلى مجاري المدينة]،
5 [شدخت لهم] شرايينهم [لكي يحمل النهر (محتواها)]،
[وأمام هذا المنظر قال] إنليل: «يا للمصيبة!»،
[وانقبض صدره]
[فغادر] مقره [دونما عودة إليه؟]
وجِرْمٌ لا مر [دّ له] [تلفظ به فمه؟]،
(إذْ) [أقسـ] ـم [ألا يشرب قط بعد الآن] ماءَ النهر!
10 ولاشمئزازهِ بسبب الدم ـ المهرق، (أقسم)
ألا يعود قط إلى [الإيكور][٢]»

إيرّا يتابع دماره

(11 ـ 20) هذه الأسطر تحتوي على إجابة إيرّا ولا نعلم محتواها. وتقدّم الأسطر (٢١ ـ ٢٣) إلى توجه إيرّا «الغاضب» إلى إيشوم:

24 أخلِ لي الطريق [لكي أذهب إلى المعركة]!
25 [جنّد فرقَة] السبعة الأبطال، اللا [مثيل لهم]
[وليتقدّم معي] جيشي الهائج.
وأنت يا قائدي، [اتبعني]!»
وعندما سمع إيشوم هذا النداء
تملكته الشفقة وقال [في نفسه]:
30 «الويل لبشري، الذين غضب عليهم إيرّا
وقرّر [إبادتهم؟]

(١) المعفيون من حمل الأسلحة.
(٢) (Ekur) أي بيت الجبل: معبد إنليل في نفّر (Nippur).

(و) الذين قرر نرجال المقدام [تحويلهم إلى العدم]،
كما في يوم الصراع مع الآساكّو[1] الشيطاني [. . .]
دون أن تتوقف ذراعاه (عن الحركة) كما كان ذلك
يوم ذبح «الإلّه المحكوم!»[2]
و[شبكته] المنشو [رة] كما تَمّ ذلك يوم القبض
على (الطائر) اللعين أنزو!»[3].
فتح عند ذلك إيشوم فمه
ووجّه (هذا) الخطاب إلى إيرّا الشجاع:
«لماذا نويت الشر بالآلهة وبالبشر
و(لماذا) بدون مردّ لإرادتك نويت الإضرار
بالبشر ذوي الرؤوس السوداء؟»
فتح إيرّا فمه وبدأ الكلام
موجّهاً هذا الخطاب إلى إيشوم قائده:
«أنت الذي تعلم أهداف الإيجيجي وإرادة الأنوناكي
و(تنقل عنها) الأوامر إلى البشر، إلى ذوي الرؤوس ـ السوداء
مفتّحاً (بذلك) ذكاءهم
لماذا تتكلم مثل جاهل
(و) تقدّم لي النصح وكأنّك لا تدري ما قاله مردوك؟
(بما أن) ملك الآلهة أخلى عرشه،
فما الذي يمكن أنْ يبقى ثابتاً (في) العالم؟

(١) (Assakku) هو زعيم ثورة الجبل وقائد شعب الحجارة الذي أخضعه نينورتا (انظر النص رقم ٧٩/ من الكتاب الثالث).
(٢) المقصود، هو على الأرجح الإلّه كنغو (Kingu) قائد المعركة إلى جانب تيامت في قصيدة الخليقة والذي ذبح بعد انكساره لاستعمال دمه في عملية خلق البشر. انظر النص (رقم ٥٥) من الكتاب الثاني.
(٣) (Anzu) انظر النص (رقم ٦٢) من الكتاب الثاني.

وبما أنه نزع (عن رأسه) تاج الملكية الشاملة
[فرعايا؟] الملوك والأمراء ينسون حتماً واجباتهم!
(بما أنه) حلّ مشبك (الحزام)
فإن حزام الآلهة والبشر تلاشى ومن الصعب إعادة شدّه.
النار الملتهبة جعلت الصورة ـ الثمينة تسطع كالنهار
وزادت من توهّجه الخارق للطبيعة:
ويمكن ليمينه (إذن) العودة لحمل المِطّو[١] سلاحه الكبير
ونظرة الأمير مردوك (عادت لتكون) رائعة!
ما تقوله لي [. . .]
يا قائدي الإلّهي الحكيم [إيشوم صاحب الآراء الممتازة]
لماذا [تتـ . . .] (هذا) الأمر في الوقت الحاضر؟
و[هلاّ تسرّك] أقوال مردوك؟»

(57 ـ 72) جواب إيشوم، كثير التشويه ولا يمكن استعماله، ويمكن التكهن بأنه يدافع من جديد مذكِّراً بـ «الثراء الذي حققه البشر» (٥٩) ويشير إلى «الماشية» (٦٠) وإلى «منابت القصب والأسل» (٦١)؛ ولكنه يضيف وكأنه يعتمد على تصريح إيرّا السابق (٦٢) بأن عملية التدمير تستمر «في إبادة الماشية» (٦٥) «والضرب بالأسلحة» (٦٦)، مما يسبب رعب الكون بأجمعه (٦٧ وما يلي). . . أما النقص بين الجزئين (III ـ ج) و(III ـ د)، يحتمل ألا يكون كبيراً ويقدر بحوالى عشرين سطراً. وعندما يتمّ استئناف النص في الجزء الثاني نجد أنفسنا أمام إيشوم مذكراً بمعارك إيرّا الأخرى:

الجزء (III ـ د)

مشوه
فتح إيشوم فمه وكلّم (هكذا) إيرّا الشجاع:

---

(١) المِطّو: القوس (Miṭṭu) بالأكادية.

«أي إيرّا المقدام، أنت تمسك بزمام السماء،
تراقب الأرض كا [ملة] وأنت سيّد العالم،
أنت تقلّب البحر وتسيطر على الجبال
أنت تحكم البشر وأنت راعي الحيوانات:
فإيشارّا[(١)] (السماوي) هو تحت تصرفك
و(إينچور)[(٢)] (العالم السفلي) في قبضتك!
أنت تمتلك الـ شوانّا[(٣)] وتحكم الإيساچيل![(٤)]
تتمركز فيك كافة السلطات الإلَهية والآلهة يخشونك:
الإيجيجي يخافون منك والأنونانكي يرتجفون أمامك!
وإذا ما أعطيت بعض التوجهات، فإن
آنو بذاته يستمع إليك.
ويطيعك إنليل شخصياً!
هل هناك عداوة بدونك
أو حرب دون (إرادتك)؟
عدّة المعارك (هي) قضية محصورة بشخصك
ومع ذلك فأنت تكرِّر باستمرار في قلبك:
«إنهم يزدرونني»؟[(٥)]

---

(١) إي - شارّا (E. Sharra) بمعنى «بيت الكون» وهو مقر إنليل في نفّر لإدارة الكون.
(٢) (Engur) تسمية يقصد بها الأبسو.
(٣) (شوانّا) (Shuana) بمعنى السلطة السماوية وهو حي معابد في بال (انظر I: ١٢٤).
(٤) (إي - ساج - إيل) (Esagil): «البيت ذو القمة الشامخة» معبد مردوك في بابل.
(٥) المقصودون هنا، هم سكان ما بين النهرين ذوي الرؤوس - السوداء.

اللوحة الرابعة

تخريب إيرّا لبابل

(وحتى) الأمير مردوك، أنتَ يا إيرّا الشجاع، لم تحترم نصره!
أنت حللت رباط الـ (ديم ـ كوركورّا)[١] مدينة
ملك الآلهة، عقدة الأرض
فبعد أن عدّلتَ مظاهرك ـ الإلَهية واتخذت هيئة رجل،
دخلت المدينة مجهزاً بأسلحتك.
(ولدى) وجودك في بابل[٢] وكمن يريد إخضاع مدينةٍ
لسيطرته، تكلمت كمحرض؟،
والبابليون، دون رئاسة لهم، (غير) أعواد المقاصب،
اهتاجوا من حولك.
فالذي، لم تكن له أية معرفة بممارسة أسلحة ـ الطعن
شهر سيفه،
والذي لم تكن له أية معرفة بممارسة أسلحة ـ الرماية
ملأ جعبته (سهاماً)
والذي لم تكن له أية معرفة بممارسة المصارعة باشر اشتباكاته
والذي لم تكن له أية معرفة بممارسة السباق
انطلق كعصفور.
وحاول المعتلّون التفوق على الأقوياء

(١) (Dim-Kur-Kurra) تعبير سومري بمعنى عقدة الأرض، وهي تسمية قدسية لبابل مركز الكون ومنه يسهر الإلّه مردوك على تماسك الكون.

(٢) أوردنا مقتطفات من هذا المقطع تحت (الرقم ٦٧) من الكتاب الثاني.

و(حاول) العرجان استباق (أبطال) السرعة.
وضد حاكمهم مُموِّن معابدهم، بدأوا
بترديد وقاحات كبيرة
مَتْرسوا بأيديهم بوابات بابل
ومجاريَ المياه الحاملة لثرائهم.
وكسلاّب أجانب عمدوا إلى إحراق أبنية بابل المقدّسة!
بيد أنك أنت كنت المحرِّض، أنت كنت على رأس الهياج!
الإيمچور ـ إنليل[١]، حيث كنت تسند سيفك، كان
يصرخ شفقةً
لقد أغرقتَ بدم الرجال والنساء، كوّةَ
الإلّه موهرا[٢] حارس الأبواب
(وهؤلاء) البابليون كانوا كالعصافير وأنت الخدعة ـ
بعد أن أمسكت بهم في شباكك، يا إيرّا المقدام،
قبضت عليهم وأعدمتهم.
ولأنك غادرتَ المدينة، وذهبت خارجاً،
(فقد) اتخذت مظهر أسد[٣] ودخلت إلى القصر
وبمجرد رؤيتك، حمل الجنود أسلحتهم
واهتاج قلب الحاكم النقوم ضد بابل
فأرسل جنوده، وكأن الأمر يتعلق بسحق عدو،
دافعاً إلى الأسوأ، قائد الجيش، (قائلاً له):
«هذه المدينة، التي أوجهك إليك، أيّها الرجل

---

(١) (Imgur-Enlil) تسمية السور الداخلي لبابل بمعنى: «إنليل ـ مستجيب» والسور الخارجي كان يسمى «نعمة ـ إنليل» أو «سند ـ إنليل».

(٢) (Muhra) موهرا أو موخرا: بمعنى «استقبلني» وهو إلّه من الدرجة الثانية له دور استقبال الداخلين إلى بابل.

(٣) يعتبر ظهور الأسد في الأماكن المأهولة كنذير شرٍ عظيم وهذا ما يفسر رد فعل حاكم المدينة.

لا تحترم فيها أيَّ إلّه ولا تخْشَ أيّ بشرٍ.
اعمد إلى قتل صغارها وكبارها،
ولا تبقِ على حياة طفل (واحد) ولو كانَ رضيعاً!
(وبعد ذلك)، إنهبْ جميع كنوز بابل المكدّسة!»

(وهكذا) فجيش الملك المحتشد، دخل إذن المدينة،
بالسهام الملتهبة والسيوف المجردة من غُمُدها
(وحتّى) بالنسبة للأشخاص المعفيين، وهم (تحت) حماية
آنو[١] وداچان[٢] المقدسة، جَعَلتَهم يشهرون السلاح
وسلّمت دماءهم، مثل الماء إلى مجاري المدينة،
شدخت لهم شرايينهم، لكي يحمل النهر محتواها!
وأمام هذا المنظر، قال مردوك، الإلّه العظيم: «يا للمصيبة»
وانقبض صدره؛
وجِرْمٌ لا مردّ له، تلفّظ به فمه:
أقْسَمَ ألاّ يشربَ قطّ بعد الآن ماء النهر،
ولاشمئزازه بسبب الدم المهرق (أقسم)
ألاّ يعود قطّ إلى الإيساچيل![٣]
«يا للمصيبة! (كان يقول)، بابل التي أعليتُ شأنَ
فروعها كسعف نخلة، فقد جففها الهواء!
يا للمصيبة! بابل التي حشوتُها حَبّاً مثل كوز الصنوبر
دون أن أستفيد من ثمارها!
يا للمصيبة! بابل التي زرعتها كحديقةٍ وفرةٍ

(١) (Anu) إلّه السماء.
(٢) (Dagan) إلّه عمّوري أدخل إلى مجمع الآلهة منذ الفترة البابلية القديمة وهو يقابل في دوره إنليل.
(٣) معبد مردوك في بابل (E.sagil) ومعناه البيت ذو الرأس الشامخ.

دون التمتع بنتاجها!
يا للمصيبة! بابل التي وضعتها على رقبة آنو
مثل ختمٍ من العنبر الأصفر!
يا للمصيبة! بابل التي تولّيتها، دونما تركها لأيٍّ آخر
مثل لوحة ـ الأقدار!»
هكذا تكلم أيضاً الأمير مردوك:
[. . .] منذ الأزل. . . [. . .]
الذي كان يرغب بمغادرة رصيف الركوب
لم يكن عُمق الماء يتعدّى الذراعين
وكان عليه الاجتياز على قدميه!
وانخفض الماء في البئر إلى (عمق) حبلٍ واحد
ولن يبقى أحدٌ حيّاً!
وفي العرض، في البحر العالي، فأكوام الماء (بارتفاع) مائة فرسخ
سوف تقلب مراكب الصيادين، على الرغم من المجاذيف الخلفية!

إيرّا يخرب مدناً أخرى

وسيبار[١]، المدينة العتيقة، التي منع سيد الأرض
الطوفان من غمرْ منطقتها،
خلافاً لإرادة شمش، فأنت خرّبتَ سورَها
وهدمتَ قاعدته.
وفي أوروك[٢] مدينة آنو وعشتار، مدينة البغايا

(١) (Sippar) من مدن ما قبل الطوفان وتقع على حوالى ٥٠ كم إلى الشمال الغربي من بابل.
(٢) (Uruk) مدينة چلچامش وحاميتها عشتار.

والغانيات وبنات ـ الهو [ى]
اللواتي حَرَمتهن عشتار من الأزواج لإبقائهن
تحت رحمتها،
فإن السوتيين[١] والسوتيات في هياجهم الصاخب
قلبوا الإيانا رأساً على عقب
وكذلك الغلمان المخنثون والمتنكرون نساءً
الذين أنّثَتْ عشتار صفات الرجولة فيهم
من أجل تعمد إخافة الرجال
(هؤلاء)، حملة الخناجر وحملة السكاكين والحراب
ونصال الصّوّا [ن]
يُقْدمون على انتهاك الحرمات، لإرضاء عشتار،
ولكنك وضعتَ على رأس المدينة حاكماً، قاسياً وعنيداً
قَلَبَ عاداتهم وأَبْطَلَ طقوسَهم
(بحيث إنّ) عشتار، في تكدّرها، غضبت على أوروك
وأثارت ضدها عدواً جرفَ البلدَ كما تجرفُ الماءُ الحَبّ!
ولم يتوقف سكان (دوركوليچالزو[٢] عن النواح
أمام معبدهم الإي ـ أوچال[٣] المهدوم (مرددين):
العدو الذي أوفدتَه إليهم يرفض التوقف عن (الاكتساح).
كما أن عشتاران[٤] وجّه (إليك) (هذه) الكلمات:
«لقد حوّلتَ إلى صحراء مدينة [د] ير
وكَسَرْتَ كالقصب سكانها

(١) السوتو هم قبائل البدو في ذلك الوقت الذين كانت منطقة جبل البشري في الشمال الشرقي من تدمر، مكان تجمعهم.
(٢) دور ـ كوريچالز و(Dur-Kuligalzu).
(٣) (E.ugal).
(٤) إله مدينة دير (Ištaran).

وشتّتَ صراخهم كالزبد على وجه الماء.
أما أنا، فقد تخليتَ عني ورميتَ بي إلى السوتيين!
أنا (إذن)، فيما يتعلق بمدينتي دير،
لن أصدر فيها بعد اليوم الأحكام العادلة
ولن أحسم فيها بالمقررات التي تهمّ البلد!
ولن أصدر فيها الأوامر لكي أفتح عقول (الديريين)!»

الخراب يعمّ في البلاد

كل الناس تخلوا عن الولاء للاشتراك في الثورة:
هجروا الإنصافَ لحياكة الشرور!
مما اضطرني أنا إيشوم، أن أطلق على (هذا) البلد (وحده)
الرياح السبعة:
فمن لم يمت في المعركة، كان يموت بالعدوى،
ومن لم يمت بالعدوى، كان عدو يسبيه كغنيمة،
ومن لم يُسبَ كغنيمة، كان لصّ يقضي عليه،
ومن لم يقضِ عليه لصّ فسلاح الملك كان يطاله،
ومن لم يطلْه سلاح الملك كان يقتل على يد أمير،
ومن لم يقتله أمير كانت العاصفة تغمره،
ومن لم تغمره العاصفة كان شمش يودي به!
ومن كان يفر إلى البراري، كانت الريح تكنسه،
ومن كان يلتجيء في بيته، فقد كان يتلقى ضربة شيطان ـ رابيصو[١]
ومن كان يتسلق ارتفاعاً، كان يموت عليه عطشاً،
ومن كان يهبط إلى الأعماق ـ السحيقة، كان يموت فيها

(١) (Rabiṣu).

غريقاً،
وهكذا جعلتَ الارتفاع والعمق السحيق يلتغيان الواحد بالآخر!
وكان المسؤول؟ عن المدينة يصرّح لأمه التي ولدته:
(آه!) لو أنكِ أبقيتني في رحمك يوم كان عليكِ ولادتي،
(90 _ 91) يا ليت [حيا] تنا انتهت آنذاك، ليتنا متنا [سو] ية
92 وعوضاً (عن (ذلك) أنت أعطيتني مدينة مهدّمة السور
سكانها دواب وإلّهها الخاص جزّار!
وعينات شباكه كانت ضيقة لدرجة حالت دون الإفلات منها
وقضى الزوجان؟ تحت ضربات السيف
95 (كنتَ تقول) لأي رجلٍ ولد ابناً، وأعلنَ: «هذا إبني،
وعندما انتهى من تربيته، سوف يكون عوناً لي!»
(كنت تقول) هذا الإبن سوف أميته لكي يدفنه والده
وبعد ذلك سوف أميت الأب دون أن يبقى أحد لدفنه!
ومن كان بنى بيتاً وأعلن: «هذا بيتي!
100 عندما أنتهي من بنائه، سوف يكون مقرَّ راحتي.
وفي اليوم الذي يذهب بي مصيري سوف أنام فيه!»
هذا (الرجل)، (كنت تقول) سوف أميته وأجعله يهجر بيته
الذي سوف أعطيه مباشرة إلى رجل آخر!»
لقد قضيتَ حتى على العادل، يا إيرّا المقدام
105 لقد قضيتَ حتى على الباغي
قضيتَ حتى على من أهانك
قضيتَ حتى على من لم يهنك
قضيتَ على الكاهن الحريص على تقديم قرابين الآلهة
قضيتَ على الخادم المخلص لشخص الملك

110 قضيت على الشيخ على عتبة (بيته)
قضيت على النساء الفتيات في غرفهن
وهنّ بعد في (براءة) الطفولة!
ومع ذلك، لم تجد في كل هذا أدنى تهدئة (لقلبك)،
مكرراً باستمرار: «إنهم يزدرونني!»

إيرّا يستعدّ لتنفيذ مشاريع دمار متزايد

وعند ذلك، أعلنتَ في قلبك يا إيرّا الشجاع:
115 «أريد ضرب الأقوياء وإرهاب الضعفاء،
116 أريد ذبح القائد وأجعل الجيش يقلب موقفه
125 سوف أبتر جذور (كل) شجرةٍ حتى لا تمتد فروعها
126 وسوف ألغم قاعدة (كل) جدار، لكي يتداعى رأسه[١]
117 ومن (كل) معبد سوف أهدم الحجرة ـ العلوية، ومن
(كل) سورٍ بنيةَ تتويجه،
(وهكذا) سوف أجرد المدينة من حليها!
سأقتلع مرابط المراكب لكي يحملها (بعيداً) جريان الماء
سوف أحطم مقبض الدفّة لكي لا تتمكن من الاقتراب من الأرصفة
120 سوف أخلع الصواري وأزيل كل التجهيزات!
سوف أجعل الأثداء تجفّ، لكي لا يبقى أي رضيع على قيد الحياة!
سوف أسدّ الينابيع لكي لا تحمل المجاري الجافة
الماء المخصب!
سوف أزلزل إيركالّو ـ العالم السفلي[٢] لتتزعزع السماوات

(١) تمّ تعديل موضع السطرين (١٢٦ و١٢٧) بسبب التوازي مع محتوى (١١٦ و١١٧).
(٢) الإيركالّو (Irakallu): تسمية ثانية للعالم السفلي.

سوف أصل حتى مقر ملك الآلهة، لكي لا تكون
هناك حكومة عليا.

إيشوم بعد تعديده لمخازي إيرّا داخل البلاد يوفّق إلى تهدئته ويحوّل غضبه ودماره إلى أهداف عدائيةٍ أخرى خارجية

عندما استمع إليه إيرّا المقدام
تلذّذ بالكلمات التي تلفظ بها إيشوم وكأنها مرهم بالغ
النعومة.
لذلك أدلى إيرّا الشجاع بهذا التصريح:
«بلد البحر وبلد البحر، شوبارتو وشوبارتو،
عيلاميون وعيلاميون، كوشيون وكوشيون،
سوتيون وسوتيون، كوتيون وكوتيون،
لولّوبيّون ولولّوبيّون، بلد وبلد، مدن ومدن
بيوت وبيوت، رجال ورجال، إخوة وإخوة،
دون أن يرحم أحدهم الآخر، فليتذابحوا فيما بينهم!
ولتنهض بعد ذلك آكاد، لتدمير جميعهم
ولتصبح سيّدتهم جميعاً!»
ثم وجّه إيرّا المقدام، هذه الكلمات إلى قائده إيشوم:
إذهب يا إيشوم وحقّق كل ما يحلو لك من أقوالك!»
توجّه إيشوم (عند ذلك) نحو جبل خيخي[١]
وأسرع الأبطال السبعة اللامثيل لهم للّحاق به
وعندما وصل إيرّا الشجاع إلى جبل خيخي،

---

(١) جبل من بلاد العموريين (آمورد) ويرجح أنه جبل البشري في الشمال الشرقي من تدمر وهو مكان تجمع السوتيين كما أشير إلى ذلك آنفاً في ملاحظة السطر (IV: ٥٤).

بقفا يده اكتسح هذا الجبل.
وهذا الجبل خيخي (بالذات)، مسحه أرضاً!
حطّم أشجار غابة الأرز (الباسقة)
وأصبحت (هذه) الغابة مثل أجمة مرّ عليها الحريق!
دمّر تجمّعات السكان وجَعَل منها صحارى،
اجتاح الجبال وأطاح بجماعاتها الحيوانية،
قلب البحار وأباد نتاجها،
اكتسح منابت القصب والأسَل وأحرقها كما تحرقها النار،
نفذ الحرم بالماشية وأعادها إلى التراب!

اللوحة الخامسة

إيرّا يبرِّر أعماله، كما يمدح إيشوم ويوحي بعودة آكاد إلى استرجاع مركزها.

وبمجرد أنْ هدأ إيّرا وعاد إلى تبوّء عرشه،
(عند ذلك) أدارت كافة الآلهة عيونها نحوه
(وكذلك) كافة الإيجيجي والأنوناكي وقفوا (أمامه) باحترام
ففتح فمه وتوجّه إلى جميع الآلهة:
أعيروني انتباهكم، أنتم جميعاً، وخذوا علماً بأقوالي.
من المؤكد، أنني شخصياً، حبكتُ الشر بسبب خطيئةٍ سابقة:
فلأنني غضبتُ في قلبي، أهكلتُ السكان!
ومثل راعٍ مرتزق، أبعدتُ القطيع عن فحل ـ القيادة،
ومثل من لم يغرس قط بستاناً، قلّمتُ فيه دونما هوادة.
ومثل لصٍّ غريب قتلتُ دونما تفرقة الأبرار والأشرار!
(إلا أنه) لا تُنتشل الفريسة من فم أسد يزأ [ر]
وإذا ما كان أحدهم مسعوراً لا يمكن لأي آخر تهدئته
وبدون إيشوم قائدي، ما الذي كان يمكن الإبقاء عليه؟
أين سيكون مموّنكم؟ وأين (سيكون) مقيمو طقوسكم؟
أين ستكون قرابينكم ـ الغذائية؟ إذا كنتم لم تعودوا
إلى استنشاق رائحة البخّور!»
فَتَح (عند ذلك) إيشوم فمه وقال:
«[أي إيرّا] البطل، انتبه إليّ واستمع لكلماتي!
من المؤكد أن باستطاعتك الخلود إلى الهدوء
من الآن فصاعداً: ها نحن طوع أوامرك!

من في يوم غضبك يقدر على مجابهتك؟
وعندما سمعه إيرّا، استنار وجهه
وانفرجت ـ أساريره ـ فرحاً، مثل النهار الذي يسطع،
وبعودته إلى الإي ـ ميسلام[1]، اتخذ فيه مكانه
(عند ذلك) وبصوت مرتفع، وبلا مواربة كلّمه إيشوم
مقترحاً عليه بصدد مشتّتي آكاد، القرار (التالي):
سكان هذا البلد الذي قُضيَ على معظمهم، فليستعيدوا كثرتهم
وليتخذ كل (واحد منهم) صغيرهم وكبيرهم طريقَه بحرية!
ولتطحْ آكاد رغم إضعافها بالسوتيين[2] الأقوياء.
وَلْيسق كل واحد سبعةً (منهم) مثل ماشية صغيرة!
سوف تجعل من تجمعات سكنهم خراباً وتحوِّل
ريفهم إلى صحراء!
والغنائم الثقيلة التي تكسبها منهم، سوف تنقلها إلى شوانا![3]
وسوف تعيد آلهة البلد سالمةً إلى مقرها!
وفي هذا (البلد نفسه) سوف تعيد إنزال شاكان[4] ونيسابا[5]
ومن أجل (هذا البلد) سوف تستخرج من الجبال
وفرتها ومن البحار نتاجها،

---

(١) (E.Meslam) الإي ـ ميسلام: بيت ـ مسلام وهو معبد نرجال (إيرّا) في مدينة كوتو (Kutu).

(٢) السوتيون وهم قبائل السوتو (Sutu) الذين كانت منطقة تجمعهم بجوار جبل البشري في الشمال الشرقي من تدمر.

(٣) (Shu-Anna) بمعنى السلطة السماوية وهو حي من أحياء بابل كان يحتوي على عدد من المعابد وأصبح فيما بعد يطلق على بابل بكاملها.

(٤) (Shakan): هو إله المواشي.

(٥) (Nisaba): إلّهة زراعة الحبوب.

وإلى حقوله الخربة، سوف تعيد إليها (من جديد) ثمارها!
وليحملْ كافة الحكام في جميع المدن
جزياتهم الثقيلة إلى قلب الشوانا!
ولترتفع (من جديد) مثل شمسٍ لهّابة
ذُرى معابده المهدومة!
ودجلة والفرات، ليعيدا إليه مياههما المخصبة!
إجعل ممون[1] الإيساچيل[1] ومعابد بابل يحكم شخصياً
على كافة حكّام جميع المدن!»

خاتمة القصيدة

ولسنين لا عدّ لها
المجد للإلّه العظيم نرچال ولإيشوم البطل
ولأن إيرّا تملكه الغضب
وهدّد بتدمير البلاد وإبادة السكان
وتمكّن إيشوم مستشاره بذكاءٍ فائق من تهدئة (غضبه)
فأنقذ بذلك ما تبقى!
مؤلف هذا العمل (هو) كبتي - إيلي - مردوك،
إبن دابيبو:
أوحى (به) إليه إيشوم في ليلةٍ، وبما أنه
استعاده في الصباح التالي، فلم يُغفل منه شيئاً
كما لم يضف إليه سطراً واحداً!
وعندما استمع إليه إيرّا، تلذّذَ (بسماعه).
وسردية إيشوم، قائده، كان وقعُها عليه جميلاً

(١) الممون: أو ممون المعابد هو لقب ملكي ويعنى به هنا الملك المكلّف بمعبد الإيساچيل في بابل الذي هو معبد مردوك.

كما أُعْجِبَ بها الآلهةُ المجتمعون بالقدر نفسه
ولذلك عمد إيرّا الشجاع إلى (هذا) التصريح:
«كل إلّه يقدّر هذا النشيد، فلتتكدّس
الثروات في معبده!
وكل من يمجّه، فلتبطل (في معبده) رائحة التقدمات!
(وكل) ملكٍ يقوم بتلاوته مشيداً بمجدي، فليحكم الكون!
(وكل) أسير يتلو (هذا) المديح لبطولتي، فليتبدد أعداؤه!
(وكل) مغنٍ ينشده، فلن يموت قط ميتةً ـ بشعة
وكلماته سوف تحوز إعجاب ملكه وأميره!
وكل ناسخ (يحسن كتابته) سوف ينجو من النفي
ويصبح شهيراً في بلده
والمثقّفون الذين يتلفظون باسمي بوفاء، في مجمعهم
العلمي،
سوف أُفتّح عقولهم.
وفي كل بيت توضع فيه هذه اللوحة، فإن إيرّا
لن يعود من جديد إلى غضبه ولن يكرر السبعة
مجزرتهم
وسيف الموت ـ البشع، لن يقترب منه وسوف
يُضْمنُ له كل أمان!
ليبقَ هذا النشيد فاعلاً أبداً! وليدمْ أبداً!
وكل البلاد حين تسمعه، فلتحتفل ببطولتي
وكل شعوب العالم بعد التعرف عليها، فلتُشِدْ بمجدي!».

المحتويات

الفصل الثاني

ديوان الأساطير

سومر وأكاد وآشور

الكتاب الأول

أناشيد الحب السومرية

* يتعلق «**أناشيد الحب السومرية**»، بنصوص **الخصب والإخصاب**، أو كما يقول الشعراء السومريون، «**بمنيّ السماء**» يخصب الأرض و«**بماء القلب**» يخصب الأرحام.

* **تحت عنوان ماء الأرض وماء القلب** يعرض **الفصل الأول**، كيف تمّ بواسطة الماء إحياء بلاد دلمون من قبل الإلّه أنكي، وكيف يقع الإلّه إنليل في غرام ننليل ذات البهاء والظرف. ويقدّم لنا تفاصيل حيّة عن خطبته وزواجه من سود الجميلة. ولا ينسى تتبّع الإلّهة إنانا حين تنزل من سمائها لتتفقّد أحوال الأرض حيث يغتصبها بستاني أنكي.

* ينقل إلينا **الفصل الثاني أجمل أناشيد الحبّ والجنس**، بين **أشهر حبيبين عرفهما عالمنا القديم**، أي علاقة الراعي دوموزي وإلّهة الخصب والجمال إنانا، لينتقل بعد ذلك إلى دور ملوك سومر في **مراسم الزواج الإلّهي**، وهنا أيضاً نقرأ عن سومر أناشيد حب رائعة حتى في عفويتها «الإباحية».

* ولذا أمكن القول بأن مجمل أناشيد الحب المعروضة، تشكل ما يمكن أن يسمّى «**نشيد إنشاد سومرياً**»، مِمّا جعل **الفصل الثالث** ينتقل إلى عرض دراسة هي الأولى من نوعها في اللغة العربية حول توازي نشيد الإنشاد السومري مع نشيد الإنشاد التوراتي المنسوب لسليمان الملك.

* الكتاب الأول من مجموعة ديوان الأساطير، يقدّم للقارىء العربي ذخيرة ثقافية فريدة ـ جمالياً ومعرفياً وتاريخياً.

ديوان الأساطير

سومر وأكاد وآشور

الكتاب الثاني

الآلهة وَالبَشر

هذا الكتاب الثاني من مجموعة «ديوان الأساطير» يطرح المواضيع الرئيسية التالية:

*** البدء والأصول**

واستعراض قصص التكوين والخلق في ما بين النهرين التي سبقت تحفة النظرة الشاملة في:

*** قصيدة التكوين والخلق البابلية**

مُكرِّسةً ارتقاء الإلّه مردوك ومردّدةً أسماءه الخمسين تمجيداً له.

*** قصيدة الفائق الحكمة وقصة إنقاذ البشر من الطوفان**

وتروي تاريخ البشرية من الخليقة حتى الطوفان، وهذا النص هو في أساس الموضوعات التي تأثّرت بها التوراة.

*** الثواب والعقاب**

في انطباقه على الآلهة وعلى الملوك والمدن.

*** مسرحية البكاء على خراب سومر ومدينة نفّر**

وهو أقدم نص عن المسرح الديني السومري الذي سبق المسرح الاغريقي بألف عام.

*** العادل المعذّب والعدالة الإلّهية**

وهو في أساس قصة أيوب التوراتية.

*** الصعود إلى سماء الآلهة**

في كلٍّ من مغامرتي أدابا الحكيم وإيتانا الذي صعد إلى السماء على جناح نسر، ونبلِ سعيه.

ديوان الأساطير

سومر وأكاد وآشور

الكتاب الثالث

الحضارة والسلطة

هذا الكتاب من مجموعة «ديوان الأساطير»، يطرح المواضيع الرئيسية التالية:

* **النعجة ـ الأم والشعير والكتّان**، هي الرموز الثلاثة التي اعتمدتها الأساطير السومرية للتعبير عن بداية بناء الحضارة في بلاد الرافدين.
* **الإلّه البدوي مارتو**، يستحق الزواج من إبنة إلّه المدينة، وقد سَحَرهُ جمالها، فألهب شجاعته.
* **إنليل، سيّد الآلهة وسيد البلاد**، يطلق بناء الحضارة ويجعل من مدينته نفّر محجّاً للآلهة لتقديم الولاء.
* **الإلّه نينورتا**، يُخضِع في المنطقة الجبلية «شعب الحجارة» مكملاً دور إنليل الحضاري.
* **إنكي، إلّه المعرفة ومهارة الصنع**، يرسّخ أسس الحضارة وينظم البلاد وينقل الولاء إلى مدينته إريدو.
* **الإلّهة إنانّا** تتوجه على «سفينة السماء» إلى إريدو لتعود منها محمّلة بأسس الحضارة، فترفع من شأن مدينتها أوروك.
* **إنانا/ عشتار «إلّهة الإلّهات» و«سيدة المعارك»**، تتابع ارتقاءها عبر القرون، فيستمر تمجيد سلطتها.
* **بين المدرسة والحكمة**، هو الفصل الأخير الذي يشهد على تعميم الحضارة وبناء الأسس والقيم الأخلاقية والاجتماعية من ضمن مجموعات من الحكم والأمثال السومرية والأكادية.
* يختتم هذا الكتاب، يسرد **قصة أحيقار، حكيم بلاد نينوى**، عارضاً موضوع بحث حول الأصول السومرية والأرامية لكليلة ودمنة.

في هذا الكتاب من مجموعة «ديوان الأساطير»، عرضٌ عن **الموت والبعث والحياة الأبدية**، يتدرّج عبر المواضيع الرئيسية التالية:

□ **موت الآلهة بين التحوّل والبعث**

* موت الإله دوموزي/تموز.

* دور إنانّا/عشتار في تسليمه للموت ثم البكاء عليه.

* إنانّا تبتدع قربة الماء في البادية، ضماناً لعودة دوموزي.

□ **العالم السفلي، بلد الظلمات واللاعودة**

* ملكة العالم السفلي تأسر إنانّا/عشتار وتفرض لتحريرها تسليم بديلٍ عنها.

* أنكيدو رفيق جلجامش، يستولي عليه العالم السفلي بعد حلم رآه ينذر بموته.

* الإله نرجال يأسره غرام ملكة العالم السفلي، فيتخلّى عن سمائه ليصبح ملكاً عليه.

□ **البعث والحياة الأبدية**

* بعث وعودة كل من دوموزي/تموز وبعل وأوزيريس ومردوك، ومفهوم القيامة والخلاص.

* موت مردوك وبعثه المظفّر في عيد رأس السنة في بابل.

* نص ملحمة جلجامش في سعيه وراء الحياة الأبدية.

□ **العصر البطولي في سومر والحرب**

* من مبارزة بطلين إلى حرب الدمار الشامل.

* الحرب والدمار والواقع التاريخي.

* نص ملحمة إيرّا إله الدمار.

ISBN 1 85516 565 1

DAR AL SAQI
دار الساقي